后浪

附赠曲目光盘

CD

认识乐理

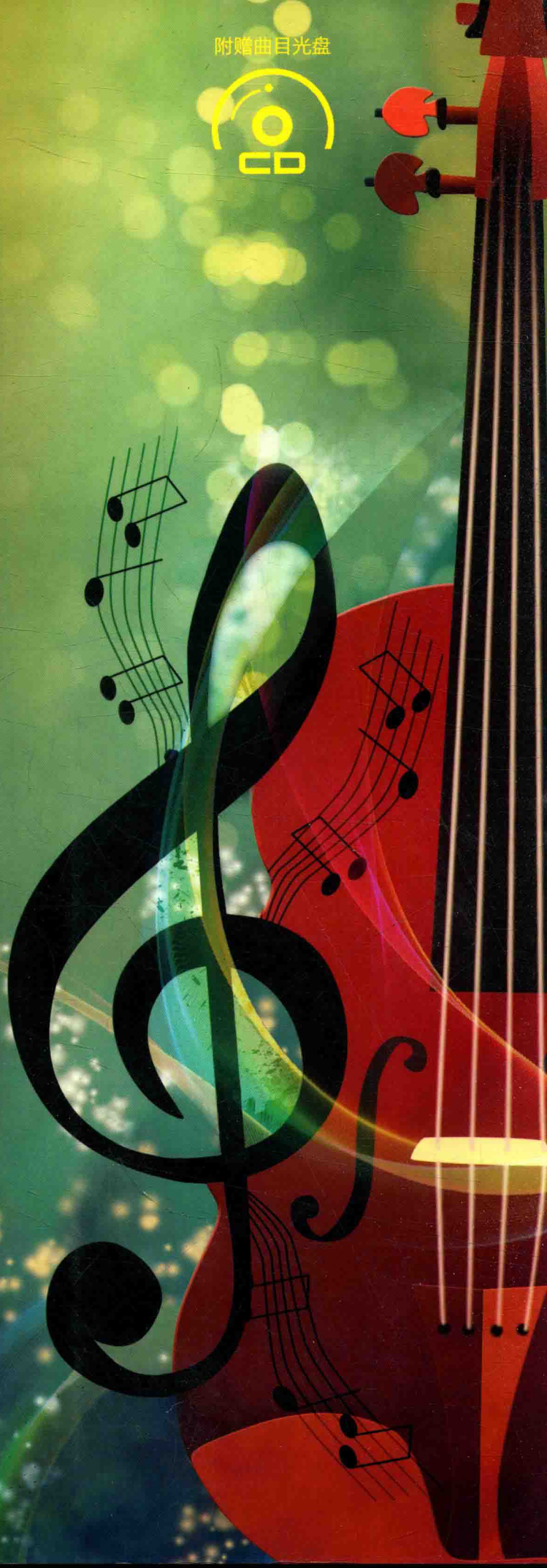
视唱练耳同步学（第8版）

PRACTICAL BEGINNING THEORY

A Fundamentals Worktext, 8e

[美] 布鲁斯·本沃德 芭芭拉·加维·杰克逊
布鲁斯·R·杰克逊 著 蒋瑀 译

Bruce Benward
Barbara Garvey Jackson
Bruce R. Jackson



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co.,Ltd.

后浪

认识乐理

视唱练耳同步学（第8版）

PRACTICAL BEGINNING THEORY

A Fundamentals Worktext, 8e

[美] 布鲁斯·本沃德 芭芭拉·加维·杰克逊

布鲁斯·R·杰克逊 著 蒋瑀 译

Bruce Benward

Barbara Garvey Jackson

Bruce R. Jackson

北京联合出版公司

Beijing United Publishing Co.,Ltd.

图书在版编目（CIP）数据

认识乐理 /（美）布鲁斯·本沃德，（美）芭芭拉·加维·杰克逊，（美）布鲁斯·R·杰克逊著；蒋瑀译．
— 北京：北京联合出版公司，2016.5

ISBN 978-7-5502-7777-9

Ⅰ．①认… Ⅱ．①布… ②芭… ③布… ④蒋… Ⅲ．①基本乐理—高等学校—教材 Ⅳ．① J613

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 108989 号

Bruce Benward/Barbara Garvey Jackson/Bruce R. Jackson
Practical Beginning Theory : A Fundamentals Worktext, 8E
ISBN:978-0-07-234797-5
Copyright © 2000 by McGraw-Hill Education.
All Rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including without limitation photocopying, recording, taping, or any database, information or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.
This authorized Chinese translation edition is jointly published by McGraw-Hill Education and Beijing United Publishing Co., Ltd.This edition is authorized for sale in the People's Republic of China only, excluding Hong Kong, Macao SAR and Taiwan.
Copyright © 2016 by McGraw-Hill Education and Beijing United Publishing Co., Ltd.

版权所有。未经出版人事先书面许可，对本出版物的任何部分不得以任何方式或途径复制或传播，包括但不限于复印、录制、录音，或通过任何数据库、信息或可检索的系统。
本授权中文简体字翻译版由麦格劳－希尔（亚洲）教育出版公司和北京联合出版公司合作出版。此版本经授权仅限在中华人民共和国境内（不包括香港特别行政区、澳门特别行政区和台湾）销售。
版权 © 2016 由麦格劳－希尔（亚洲）教育出版公司与北京联合出版公司所有。
本书封面贴有 McGraw-Hill Education 公司防伪标签，无标签者不得销售。

认识乐理

著　　者：［美］布鲁斯·本沃德　芭芭拉·加维·杰克逊
　　布鲁斯·R·杰克逊
译　　者：蒋　瑀
选题策划：后浪出版公司
出版统筹：吴兴元
编辑统筹：蒋天飞
特约编辑：贵楠楠
责任编辑：张　萌
封面设计：周伟伟
营销推广：ONEBOOK
装帧制造：墨白空间

北京联合出版公司出版
（北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088）
北京京都六环印刷厂印刷　新华书店经销
字数 497 千字　889 毫米 ×1194 毫米　1/16　19.5 印张　插页 4
2016 年 7 月第 1 版　2016 年 7 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5502-7777-9
定价：68.00 元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所　周天晖 copyright@hinabook.com
未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有，侵权必究
本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

序　写给老师们

虽然新版的本质是保留之前版本中最有用的精华部分供读者学习，但是作者在再版中会有更好的机会去校正和提高本书的内容。因此，老师和同学们会发现本书一如既往地直接与全面，这是必须的，也是颇有裨益的。进一步说，当前版本并没有受到以往版本中重要观点、背景资料，以及对细节描述的限制。

第八版的《认识乐理——视唱练耳同步学》是一本音乐基础课程教材，可以使用在社区大学和大学程度的学校中。本书也适用于准备进入大学并想主修音乐专业的学生，或者是当做高中音乐理论课程的教材。

学习本书内容无需音乐基础，初学者不用担心内容难度，内容设置灵活，适合不同接受能力的学生。设计的练习也很实用，对学生来说很有趣。标题着重强调，关键词加粗，并可以在词汇表中快速查找，附录中包含了音乐编年表，以帮助课堂上的学生更好地了解音乐发展历史。

对于那些想开始积累自己音乐欣赏清单的学生来说，本书中的例子就是很好的开端。所以，聆听体验会涉及到为了学术研究和锻炼特定技巧，当然也为了自己的愉悦。

和声部分在实用性的基础上更强调清晰度。最后一章是本版新增加的内容，主要涉及爵士、流行音乐和布鲁斯的基础和声，以及使用这些音乐中的和弦标记符号。有些学生可能已经尝试使用了这些材料，但是该章会让他们学到这些风格的精华。

键盘乐器、吉他和声乐，在音乐理论教育中发挥了重大作用。本书始终强调理论应与实践有机结合；附送 CD 练习录制不同的乐器声音作为旋律示例，而和声示例则使用了电子管风琴、钢琴和羽管键琴的音色。

《认识乐理——视唱练耳同步学》的设计很灵活，音乐示例的挑选几乎可以满足所有老师的喜好——古典音乐、欧洲传统音乐、民间音乐、流行音乐、爵士和布鲁斯。

本书课后练习丰富多样，能弥补课外学习资料的不足。即使在没有键盘室、视听室、电脑室或音乐图书馆的情况下，学生也可以使用本书中宝贵的学习资料维持学习。学生们只要有一个 CD 播放器就可以练习听力了。

附录包括音乐曲式的补充材料、键盘和声、吉他的指板和声和音乐编年表。

前　言

音乐是什么？

音乐（music）是一种声音在时间中流动的艺术，并在这个过程中形成了一种结构。听众会对这种音乐结构产生情感上的反馈。在不同的文化和历史阶段中，选择创造这种结构的声音元素会有很大不同。但是有一种普遍的惯例决定了哪些声音组合是任何文化的听众都可以接受的，也决定了一些原则来规范如何使用这些声音。

如何使用音乐？

在古老的文化中，音乐有着治愈的力量。希腊人和其他一些民族，相信音乐可以对人格的好坏产生影响，并且音乐对教育来说非常重要。在所有的文化中，音乐都用来崇拜和敬奉。它可以鼓舞战场上军队的士气（在发明电话和广播之前，鼓和号角可以在战场上起到传递信息的作用），可以娱乐所有的社会阶级，并在政府（随国歌唤醒的爱国主义精神）和改革（法国大革命中的《马赛曲》［“Marseillaise”］）中扮演象征性的角色。去音乐厅听音乐是现代才兴起的，但是公开的音乐会使音乐对更多的人开放。录音技术也使听音乐变得非常容易，无论你在世界的哪个角落，只要播放一张 CD 或一盘磁带，你就可以欣赏音乐了！

什么是音乐理论？

无论音乐最开始产生的目的是什么，音乐家们都会使用某些普遍的原则去处理声音材料。这些原则包括对**音乐理论（music theory）**的学习。尽管一些理论中包括了对声音的物理法则的研究，但是对声音物理属性的全面研究属于物理或**声学（acoustics）**范畴。

在这里，你们会学到现代西方世界使用的声音材料。古代的音乐和现代世界其他文化的音乐，如东方和非洲文明，是沿着不同的路径组织起来的。尽管这些音乐产生的原理不同，但是依照这些原理，同样产生了清晰易懂的音乐成果。

音乐理论的学习分成三个部分：节奏、旋律与和声。**节奏（rhythm）**的学习包括节拍、音符时值模式与拍子等等之间的时间关系。因为**旋律（melody）**是在一种时间关系中的音高移动，所以它既包含疾走，也包含音高。旋律模式通常会使用分解和弦，或暗示和声关系，所以旋律的学习也包含和声知识。**和声（harmony）**要学习音高的纵向（和弦）安排，以及一个和弦到另一个和弦的运动过程。因为运动的关系，所以和声学习中也存在节奏关系；当一个和弦移动到另一个和弦时，分

开的和弦音在移动到下一个音符时会产生旋律模式，所以和声中也存在旋律！

书中的谱例从何而来？

了解不同的音乐类型和不同音乐的写作目的也会增加你们对音乐的理解。本书中的谱例取材广泛，并对分析曲例提供指导。在音乐欣赏课、音乐文学课或音乐史课上，你们会听到更多的作品。在网上，你们会找到书中曲例的完整作品清单。附录四（新世界和旧世界）里面有记录了音乐人物和事件及其相关历史人物和事件的编年表。

课堂讨论作业

在开始这门课之前，请大家尽可能想一想，在你的生活中，哪些音乐是必要的和令人开心的。而在这门课结束时，你可以再想一想这个问题，看看你是否发现了你使用音乐的新方式，或者你是否注意到了你身边的音乐。

目 录

序 写给老师们 1

前 言 2

第一部分 音乐家的原材料 1

第一章 声音的特性 3

1.1 音高、音长、音强和音色 3

1.2 乐器的不同音色 3

视唱练习 5

练耳练习 5

第二章 音乐记谱法：音高 7

2.1 五线谱上的音符 7

2.2 谱号 7

2.3 音符的名字 8

2.4 八度内的音程 8

2.5 音域分组命名系统 9

2.6 吉他记谱法 10

视唱练习 10

写作练习 11

练耳练习 15

第三章 音高与键盘 17

3.1 八度、半音和全音 17

3.2 升号、降号和还原记号 18

3.3 等音记法 19

3.4 音阶 19

3.5 半音阶 19

视唱练习 20

写作练习 20

练耳练习 24

第四章 音乐记谱法：节奏 25

4.1 节奏是什么？ 25

4.2 节拍 25

4.3 拍子 26

4.4 音符和它们的时值 26

4.5 用附点或延音线来增加音符的时值 27

4.6 休止符 28

4.7 单位拍和拍号 28

4.8 单拍子 29

4.9 起拍 29

4.10 复拍子 29

4.11 三连音 30

4.12 用符杠分组 30

4.13 更多有关拍子的知识 31

4.14 速度 31

视唱练习 32

写作练习 33

练耳练习 37

第五章 其他记谱符号 39

5.1 力度记号 39

5.2 终止线 39

5.3 反复记号 40

5.4 用延音记号延长音符时值 40

5.5 速度的逐渐变化 40

5.6 断奏和连奏 41
5.7 一些装饰音 41
视唱练习 41
练耳练习 42

第二部分 材料组合：调性、音阶、调号、音程和三和弦 43

第六章 调性中心简介 45

6.1 什么是调性 45
6.2 如何避免调性的感觉 46
视唱练习 46
练耳练习 47

第七章 大调音阶：大二度和小二度 49

7.1 大调音阶 49
7.2 大二度和小二度 51
7.3 旋律音程与和声音程 52
视唱练习 52
写作练习 55
练耳练习 56

第八章 音程：纯一度、纯八度和大小三度 59

8.1 音程的名称 59
8.2 纯音程：一度 59
8.3 纯音程：八度 59
8.4 大三度和小三度 60
8.5 不协和与协和音程 60
8.6 三度音程形成的旋律 60
视唱练习 61
写作练习 64
练耳练习 66

第九章 大三和弦与纯五度音程 69

9.1 三和弦 69
9.2 大三和弦 70
9.3 纯五度音程 71
9.4 三和弦中各个音的名称 71
9.5 减五度音程 71
9.6 如何构成五度音程 72
9.7 五度音程形成的旋律 72
9.8 大调里的大三和弦 73
9.9 如何构成大三和弦 73
9.10 键盘和声 74
视唱练习 75
写作练习 77
练耳练习 80

第十章 五度的循环与大调的调号 83

10.1 大调音阶的模式 83
10.2 包含升号的调 83
10.3 包含降号的调 85
10.4 五度循环 86
10.5 调号 87
10.6 临时变音记号 88
视唱练习 89
写作测验 92
练耳练习 93

第十一章 小调音阶 95

11.1 小调音阶 95
11.2 小调音阶的五度循环 95
11.3 关系大小调 96
11.4 平行大小调 97
视唱练习 97
写作练习 100
练耳练习 102

第十二章 音程：四度、五度和三全音 105

12.1 纯四度 105

12.2 大调中的四度 105
12.3 增四度（三全音） 105
12.4 减五度（另一种三全音） 106
12.5 四度在古代和声中的运用 107
12.6 四度在当代音乐中的运用 107
视唱练习 108
写作和键盘练习 110
练耳练习 113

第十三章 小三和弦 115

13.1 小三和弦简介 115
13.2 大调音阶中的小三和弦 115
13.3 小调音阶中的小三和弦 115
13.4 白键上的小三和弦 116
13.5 吉他和弦 116
视唱练习 116
键盘练习 117
练耳练习 118

第十四章 其他音程：大六度、小六度、大七度和小七度；其他增减音程 121

14.1 六度和七度 121
14.2 大调里的六度 122
14.3 大调里的七度 122
14.4 含有六度和七度的旋律片段 122
14.5 所有音程的音响效果 123
14.6 其他增减音程 123
视唱练习 124
写作和键盘练习 126
练耳练习 129

第十五章 和声小调音阶与旋律小调音阶 131

15.1 和声小调音阶 131
15.2 旋律小调音阶 132
15.3 小调 132
视唱练习 133
写作练习 135
练耳练习 135

第十六章 增三和弦、减三和弦和全音阶 137

16.1 复习大三和弦和小三和弦 137
16.2 增三和弦和减三和弦 137
16.3 大调中的减三和弦 138
16.4 小调中的减三和弦 138
16.5 小调音阶中的增三和弦 139
16.6 只包含增三和弦的音阶 140
16.7 吉他和弦与符号 141
视唱练习 141
写作练习 142
练耳练习 144

第十七章 音程转位与复音程 147

17.1 音程转位 147
17.2 单音程与复音程 147
视唱练习 148
写作练习 149
练耳练习 151

第三部分 节奏与拍子 153

第十八章 单拍子、二拍子、三拍子和四拍子 155

18.1 二拍子 155
18.2 三拍子 155
18.3 四拍子 156
18.4 单拍子中节拍的细分 157
视唱练习 159
写作练习 162
练耳练习 163

第十九章　切分音　167

19.1　切分音的例子　167
19.2　节拍内的切分音　168
视唱练习　170
写作练习　172
练耳练习　174

第二十章　三连音　177

20.1　什么是三连音　177
20.2　如何书写三连音　177
20.3　不同拍子里的三连音举例　177
视唱练习　179
写作练习　179
练耳练习　180

第二十一章　复拍子　181

21.1　什么是复拍子？　181
21.2　以一个附点四分音符为单位拍的复拍子　181
21.3　以其他附点音符作为单位拍　182
21.4　在复拍子里数分拍　182
21.5　在复拍子里数分拍的例子　182
21.6　一种特殊的节奏——三对二　183
视唱练习　184
写作练习　185
练耳练习　187

第四部分　旋　律　189

第二十二章　旋律的进行与休止　189

22.1　乐句　189
22.2　终止　190
22.3　强终止和弱终止　190
22.4　乐句的开始　190
22.5　音阶中各个音符的名称　191
22.6　调式中的不稳定音与稳定音　193
22.7　终止中的一些旋律模式　193
22.8　弱起中的一些旋律模式　194
视唱练习　195
写作练习　196
练耳练习　197

第二十三章　级进、跳进与旋律走向　199

23.1　级进和跳进（平滑和参差不齐）　199
23.2　通向高潮的旋律运动　199
23.3　分解和弦形成的旋律中的跳进进行　201
23.4　由其他三和弦构成的旋律　201
23.5　二声部或多声部运动　202
视唱练习　203
写作练习　205
练耳练习　206

第二十四章　旋律和节奏动机，旋律的重复与模进　209

24.1　动机　209
24.2　模进　210
视唱练习　210
写作练习　211
练耳练习　212

第五部分　和　声　213

第二十五章　三和弦排列　213

25.1　三和弦的位置——转位　214
写作练习　215
键盘练习　217
视唱练习　218
练耳练习　219

第二十六章　三和弦连接　221

26.1　进行——I、IV 和 V 三和弦　221

26.2 正三和弦与五度循环进行 221
26.3 五度循环进行 221
26.4 和弦外音 222
26.5 和声终止 222
26.6 完全终止和不完全终止 223
视唱练习 224
写作练习 225
练耳练习 230

第二十七章 和弦外音 231

视唱与写作练习 236
练耳练习 238

第二十八章 为旋律配和声 239

28.1 为旋律加伴奏 239
28.2 为《德克萨斯的黄玫瑰》配和声 239
28.3 莫扎特式的伴奏 240
28.4 七和弦 240
28.5 大调音阶中的七和弦性质 241
28.6 小调音阶中的七和弦性质 241
28.7 在自然与和声小调中的七和弦性质 242
28.8 用和弦符号及罗马数字分析和声 243
键盘与视唱练习 245
写作练习 247
练耳练习 250

第二十九章 其他和声：使用 I、ii、ii^7、IV、V 和 V^7 253

29.1 带和弦符号的旋律 253
29.2 为旋律配和声的一些建议 253
视唱与键盘练习 254
练耳练习 257

第三十章 和弦符号以及它们在爵士、布鲁斯和流行音乐中的用法 259

30.1 缩谱：爵士、布鲁斯和流行音乐的乐谱 259
30.2 7^{th} 和弦的和弦符号 260
30.3 九和弦 261
30.4 Sus4 和弦 262
30.5 和弦符号中非自然音阶的音与变音 263
30.6 属七和弦 264
30.7 用罗马数字分析爵士和声进行 265
30.8 布鲁斯 265
30.9 下一步的内容 266
写作练习 266
键盘练习 267
视唱练习 268
练耳练习 268

附录一 曲式简介 269

乐句的合并：乐段 269
大型复杂曲式 270
中世纪时期（截止到大约公元 1400 年） 271
文艺复兴时期（截止到大约 1600 年） 271
巴洛克时期（截止到大约 1750 年） 272
古典时期（截止到 19 世纪早期） 272
浪漫主义时期（19 世纪） 274
20 世纪 274

附录二 键盘和声补充 275

附录三 吉他的指板和声 277

常用的三和弦 278
属七和弦 279

附录四 音乐编年表 280

重要词汇 284
CD1 索引：第 1、4—15 章 300
CD2 索引：第 16—30 章 301
出版后记 302

第一部分

音乐家的原材料

所有的音乐必须包含下面几种基本要素：音高、音长、音强和音色，以及很多在进行过程中组合的音调所产生的节奏和旋律关系。在第一部分中，你们会学到声音的特性以及如何记谱来表现它们音高和节奏的关系。

第一章　声音的特性
第二章　音乐记谱法：音高
第三章　音高与键盘
第四章　音乐记谱法：节奏
第五章　其他记谱符号

第一章　声音的特性

1.1　音高、音长、音强和音色

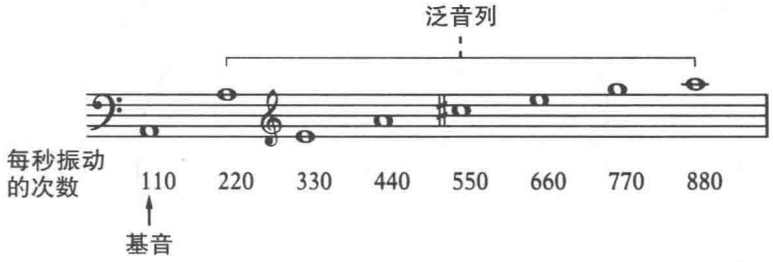
每一个单独的乐音都由四种要素决定它的特征，分别是：音高、音长、音强和音色。

音高（pitch）是指人的耳朵所听到声音的高低。我们耳朵所感觉的高低是由物体的振动频率决定的；物体振动得越快，我们听到的声音就越高。音高只有在一定时间内有规律振动的时候才能被感受到。如果振动没有规律，那我们听到的就是没有音高的噪音。

音长（duration）是指声音持续的时间长度。

音强（intensity）是指耳朵感知的声音大小。

音色（timbre）是我们用来区分不同类型的声音的。例如，小提琴和人声有什么不同，双簧管和单簧管有什么不同。我们也经常会说是“音的色彩”或是“音的质地”。音色的不同是由于每种声音所发出的复杂的泛音（overtones）引起的。泛音是在每一个乐音中混入了一系列音高更高的声音，但这些声音都与基音（fundamental tone）保持恒定不变的关系。不同的乐器会发出不同的泛音，强弱程度也不一样。我们的耳朵通常听不到单独的泛音音高，只能听到它们组合到一起产生的一个音色。下面的例子是 A 音的泛音列的第一部分。尽管序列中的高音极限已经超过人类的听觉范围了，但是理论上来说，泛音列是无限延伸的。你们的教师会弹这个泛音列给你们听。当你们学会了如何读谱的时候，再返回来自己弹。



对音乐家们来说，这些特性最重要的方面就是他们所能感知到的听觉效果。在之后的练习中，要求你们听出音与音之间的这些特性是如何改变的。

1.2　乐器的不同音色

我们会根据不同的发声原理将所有乐器进行分类。弦乐器（string instrument）的发声原理

是：当弓子拉过琴弦时，琴弦产生振动而发声；而用手指拨弦是另一种发声方式。管乐器（wind instrument）的发音是因为大量的空气涌入铜管或是木管管道而产生的振动。管乐器又细分为两个组：铜管乐器（brass）和木管乐器（woodwind）。铜管乐器是通过铜管的长度而制造泛音；而木管乐器是通过管子上的音孔来控制涌入空气的多少，从而制造不同的音高。那些需要通过击打乐器本身发声的乐器我们称为打击乐器（percussion intrument）。

弦乐器包括小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴，也包括一些文艺复兴和巴洛克时期的乐器，如维奥尔琴（viola da gamba），又称肩扛式提琴。所有这些乐器也可以拨弦演奏，甚至其中的一些乐器会经常使用拨弦。拨弦乐器都会有品（frets）。弦品将指板划分成不同的区域，以便演奏者的手指能按到准确的位置从而得到想要的音高。这些乐器（通常也叫做有品弦乐器［fretted instrument］）包括吉他、鲁特琴、班卓琴、尤克里里琴和巴拉莱卡琴。竖琴是另外一种拨弦发声的弦乐器。

铜管乐器包括号角（号角的发音管不能改变长度，因此也只能演奏一个泛音列里的音）、小号（像大部分铜管乐器一样，小号身上的活栓可以改变铜管的长度，因此，小号能吹出完整的音阶）、短号、大号、长号（通过滑动来改变铜管长度）、圆号和尤风宁号（次中音号）。

木管乐器包括长笛、单簧管、双簧管、大管、英国管和不同种类的萨克斯管。除了长笛以外，其他木管乐器都是通过簧片振动发声的。

打击乐器包括定音鼓、小军鼓、响板、管钟、钹、三角铁和其他各种不同的鼓，还有一些特殊乐器。另外一个比较大也比较重要的打击乐器类别包括一些类似键盘乐器和用鼓槌击打的乐器，如木琴、马林巴琴和颤音琴都属于这个类别。

还有一类非常主要的乐器是用键盘来触发声音的。在键盘乐器（keyboard instrument）中，钢琴是通过琴身里面的木槌击打琴弦而发声的；管风琴是利用空气在音管里流动而产生声音的；而羽管键琴则是用拨子拨弦发出声音的。

20世纪，我们发明和改造了一些乐器，用电子制造声音或者加强它们的声音。电声可以是自然声音的扩大，也可以是用电制造一些跟正常乐器相似的声音，还可能是全新的声音。现在的很多流行音乐都会使用电子方式制造声音，同时也出现了很多不同的电子拨弦乐器或者键盘乐器。电子合成器（synthesizer）可以利用电子技术，将很多不同类别的人工声音进行合成。这种乐器同时适用于严肃的作曲家和流行作曲家。

那些全部或者部分使用电声做成的音乐可以被保存在磁带里。有些音乐是专门为磁带而作的，在这些作品中使用的声音及组合有很强的针对性和唯一性。标准的音乐记谱有时候不能表现电子音乐的效果和这些声音的组合。

课堂演示练习

学生可以在课上向大家展示自己会演奏的乐器，看看每个乐器是如何发声的以及不同的音高是如何达成的。演奏铜管乐器的学生应该展示如何演奏泛音列，而演奏弦乐器的学生可以展示分部演奏的音高效果。

视唱练习

你必须学会用自己的声音在音乐上表达你自己。第一步很重要，那就是要有能力把音唱准，无论这个音是由什么音色制造出来的。你的教师会弹一系列的音，每个音会弹两次。第二遍弹完后，你要跟着唱出来，用中性的音节“la”。教师在你唱完后会再弹一遍这个音，以便给你机会自己检查。

你们会听到：

你们演唱：

la

你们再次听到：

练耳练习

A. 你会听见两个连续弹奏的音，一个音比另外一个音要高。请在比较高的那个音的空格上画X。每个例子只弹一遍。第一个例子已经给出了正确答案。

例子：

你们听到的：

1. __X__ _____
2. _____ _____
3. _____ _____
4. _____ _____
5. _____ _____
6. _____ _____
7. _____ _____
8. _____ _____
9. _____ _____
10. _____ _____

B. 在下面的每个练习中，你会听见两个连续弹奏的音。每一个练习中，音乐四种特性的一种已经被改变了。这四种特性分别是：

1. 音高　　2. 音长　　3. 音强　　4. 音色

在每个练习中，其中三种特性会保持，只有一种会改变。请在改变的选项下面划线。第一个例子已经给出了正确答案。

例子：（两个不同音色）

答案：

1. 音高	音长	音强	<u>音色</u>
2. 音高	音长	音强	音色
3. 音高	音长	音强	音色
4. 音高	音长	音强	音色
5. 音高	音长	音强	音色
6. 音高	音长	音强	音色
7. 音高	音长	音强	音色
8. 音高	音长	音强	音色
9. 音高	音长	音强	音色
10. 音高	音长	音强	音色

C. 在下面的每个练习中，你会听见两个连续弹奏的音。音乐四种特性中的两种被改变了。记住，两种特性保持，两种特性会改变。在被改变的两种下面划线。

1. 音高	音长	音强	音色
2. 音高	音长	音强	音色
3. 音高	音长	音强	音色
4. 音高	音长	音强	音色
5. 音高	音长	音强	音色
6. 音高	音长	音强	音色
7. 音高	音长	音强	音色
8. 音高	音长	音强	音色
9. 音高	音长	音强	音色
10. 音高	音长	音强	音色

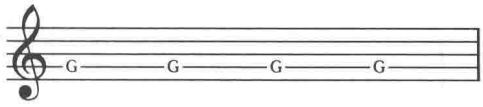
第二章　音乐记谱法：音高

2.1　五线谱上的音符

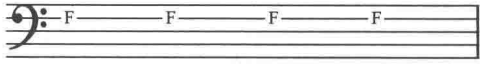
我们通常所见的音乐记谱法，是用记录音高的符号，也就是**音符（note）**，写在有五条线和四个间组成的**五线谱（staff）**上。音符在五线谱上的位置表现了音的高或低。正式的五线谱是在 11 世纪的欧洲被采用的。尽管当时音符的形状不一样，但是大概的形态还是保留了下来。

2.2　谱号

音符的实际音高是由五线谱最左边的**谱号（clef）**所决定的。谱号记在五线谱的某一条线上，这条线就指明了确切的音高，同时也确定了其他各线和间的关系。因为在五线谱上，音符的记录空间是有限的，所以不同的谱号被用来记录不同的音高范围。**高音谱号（treble clef）**通常用来记录女声和童声的音域，以及钢琴的上半部分音区。高音谱号记在五线谱的第二线上，表示在钢琴键盘中部以上的 G 音。现在高音谱号的符号衍生自古代字母 G 的装饰体写法，它下面的圆形部分把五线谱的第二线，也就是 G 音，圈起来了。



低音谱号（bass clef）一般用来记录男声的音域和钢琴的低音区。低音谱号标记了钢琴键盘中部以下 F 音的位置，它的形状也是衍生自古代的 F 字母。

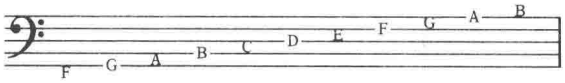


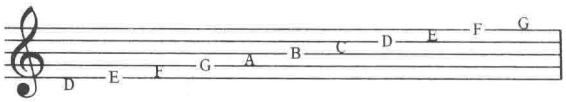
其他一些常用的谱号有 **C 谱号（C clef）**，标记了中央 C 的位置。C 谱号最常用的位置有：

今天 C 谱号经常用在器乐演奏中。中提琴使用中音谱号，大提琴、大管和长号的高音区会使用次中音谱号。在本书中，所有的练习仅用高音谱号或者低音谱号。

2.3 音符的名字

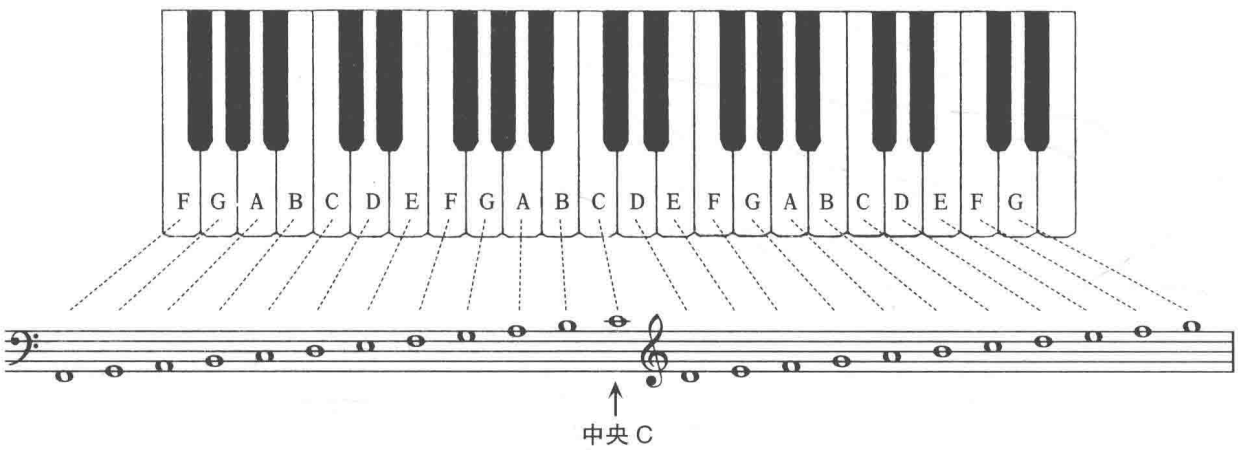
当我们确定了谱号以后，我们也就确定了其他的线和间上的音高。每个音高都用一个字母来标记，按字母表顺序排列。





字母表的前 7 个字母，A、B、C、D、E、F、G 被用来标记音符的名字。在 G 之后，序列重复循环。你会发现钢琴上黑白键的循环组合和字母组合是相对应的。如果你在键盘上弹奏相同字母的音，你会听到这些音非常相似，几乎一样。这种相似是因为音与音之间有一个非常紧密的数学关系。当你在钢琴上从左向右（也就是音越来越高）弹奏相同字母的音，后一个音的振动频率都是前一个音的两倍。

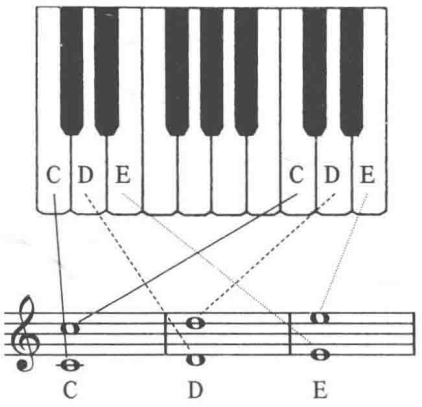
如下图所示，每一条线和间都对应钢琴键盘上的一个白键。以下图为指示来演奏每一个音。



为了标记超过五线谱范围的音，在五线谱的上方或下方会加上一些小短线来表示更高或者更低的音，这些短线叫做**加线（ledger lines）**。在上面的例子中，中央 C 就是加线的例子。

2.4 八度内的音程

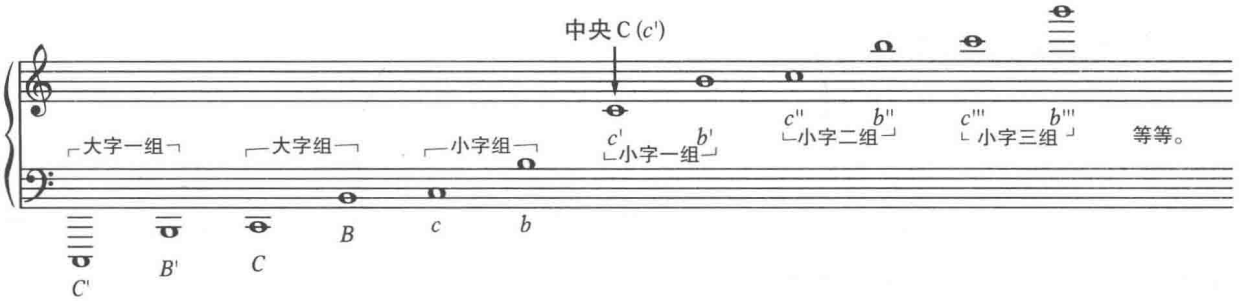
任意两个音的距离叫做**音程（interval）**。如果一个音程中的两个音同时弹奏，这个音程叫做**和声音程（harmonic interval）**。而两个音先后弹奏的叫做**旋律音程（melodic interval）**。两个相邻的、由相同字母标记的音组成的音程叫做**八度（octave）**。



在为钢琴或者其他键盘乐器所写的作品中，我们要使用两行五线谱组成的**大谱表（grand staff）**。下面一行五线谱通常是低音谱表，上面一行是高音谱表。高音谱表下加一线上的音符就是我们所说的**中央 C（middle C）**，同样的音在低音谱表上标记在上加一线上。

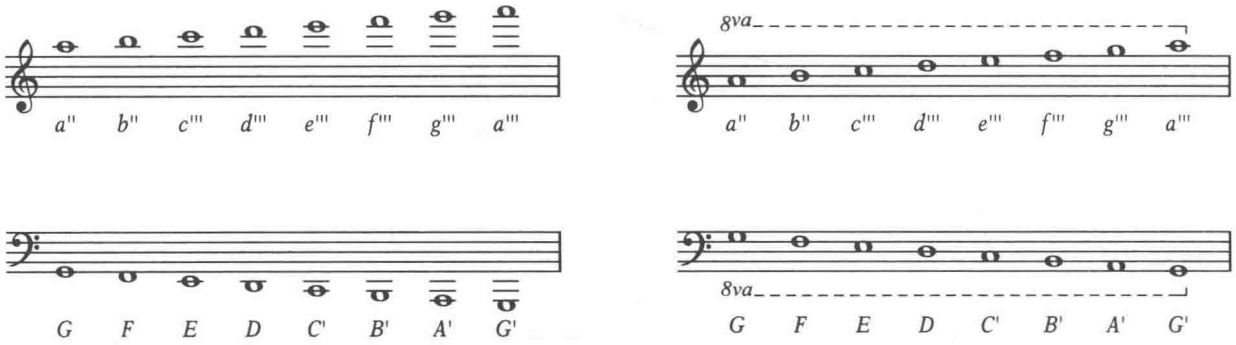
2.5　音域分组命名系统

音名系统可以帮助我们在没有五线谱记谱的情况下方便地描述某个特定的音。从中央 C 开始的这个八度（小字一组）我们用 c'、d'、e' 等来标记；高一个八度用 c''、d''、e'' 等来标记；再高一个八度用 c'''、d'''、e''' 等来标记。比小字一组低的一个八度用 c、d、e 等表示；再低一个八度用 C、D、E 等表示；再下一个八度就是 C' 了。整个系统展示如下（有很多作者也会用 c^1、c^2、c^3、c^4 这种标记方法）：



这个系统通常用来在文字中描述某个特定的音（使用斜体字）。如果只是泛指一个音（并不强调是哪个八度的哪个音），那么就只用一个大写的拉丁字母来表示。下面的句子就是个例子：一首 C 大调的曲子通常结束在 C 音上。现在，在描述音乐的文献中，音名系统是比较受欢迎的。

八度有时也会用 8^{va} 表示。当谱表里的音符上面出现八度符号（8^{va}----）的时候，虚线里的音符都要高八度演奏；如果记在音符下面，就要低八度演奏。



2.6 吉他记谱法

写给有品乐器的音乐，如写给吉他和贝斯，会有三种记谱法：五线谱、和弦标记和指法谱。在很多爵士乐和流行音乐中，三种记谱法都会使用。

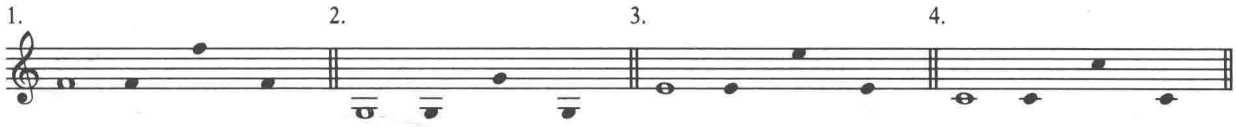
1. 吉他可以像其他乐器或者声乐一样使用五线谱记谱。吉他谱使用一行五线谱和高音谱号。对吉他来说，记谱音会比实际音高一个八度。这种记谱音与实际音不同的方式叫做移调记谱（transposition），很多乐器都使用这种方式，包括贝斯，也像吉他一样高八度记谱。
2. 和弦记谱法是一种和声速记的简单形式，它包括三项信息。首先，和弦标记总是用大写字母，并且标记出和弦的根音。其次，它要标记出**三和弦（triad）**的性质（见第 140 页，大三和弦只用大写字母表示，小三和弦在字母后面加上 m 或者 mi，增三和弦要加“+”，而减三和弦要加“°”）。最后，和弦记谱法还要标记出附加的**色彩音（color tone**，如七和弦），也就是在基本的三和弦上增加的音。尽管和弦记谱法标记了和弦里包含的音，但是它不会给出音符（叫做**和弦唱名[chord voicing]**）的顺序，也不会标明需要重复的音以及弹奏的模式和节奏。在第 28 章中，我们会继续讨论和弦记谱法和七和弦。
3. 吉他还会使用一种**指法谱（tablature）**。在这种记谱法里，每个独立音都会在表示指板的表格里用一个小圆点标记。这种图像式的记谱法非常古老，在五线谱记谱法发明以前经常使用。吉他指法谱会在附录三中详细解释。

视唱练习

在练习中，你们会听到一个音。唱出这个音，然后唱出这个音的高八度音，然后再唱一次原来的音。这个练习可以使用两种不同的方式：

1. 在教室里：教师弹下面的全音符，然后学生马上唱出黑色的音符。
2. 个人训练：学生自己在一个乐器上（课堂之外）演奏下面的全音符，然后马上唱出黑色的音符。学生在唱完之后，最好能在定音器、钢琴或者另外的乐器上演奏黑色的音符来检测自己唱的准确度。

给唱高音的学生：

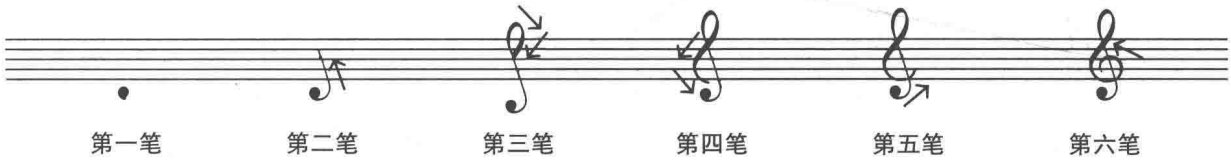


给唱低音的学生：

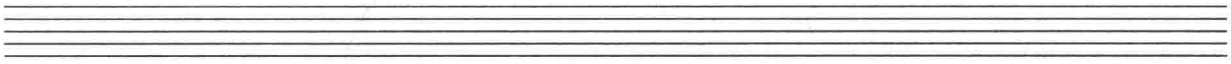
写作练习

对音乐家来说，能写出清晰易读的手稿是基本要求。这些练习不是简单的让你熟悉音符的形状，因为你可能早就熟悉了；而是让你练习如何写出完美并易读的音乐手稿。当你跟阅读你手稿的演奏员交流音乐想法的时候，这点尤为重要。即使在说明中并没有特别强调，你们也应该在所有的写作训练中继续练习，直到能写出清晰易读的手稿。

A.　1. 写高音谱号的步骤

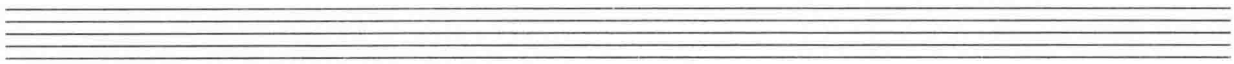


按照上面的方法，在下面的五线谱上写 10 个高音谱号。保证你写的谱号各部分和五线谱的比例关系一致。



2. 写低音谱号的步骤

按照上面的方法，在下面的谱线上写出 10 个低音谱号。注意，谱号右边的两个点分别记在五线谱第四线的上下两侧。

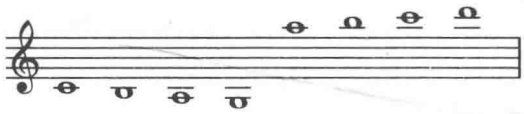


B. 全音符这样写：

笔画 1+ 笔画 2= 全音符　　笔画 1+ 笔画 2= 全音符

用这种方法，在五线谱的每条线和每个间上都写一个全音符。然后用字母标记出每个音符正确的音名和其所在的八度。

C. 加线之间的距离和五线谱上每两条线的距离是一样的。它们的长度只要比音符的两边长一点点就可以了。



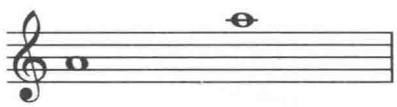
把音符写在最后的加线上或者是超过最后加线的间上。加线不能超过音符。

正确　　错误

按照下面例子的要求写出音符。确保使用正确的记谱法记录音符和加线，并用字母标记出正确的音名和其所在的八度。

例：

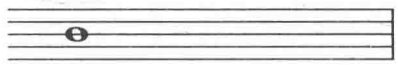
给出的音符　　答案



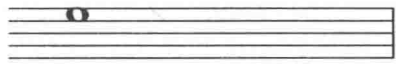
a'　　a''

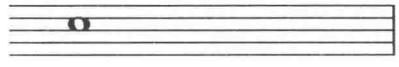
1. 写出下列音的高八度音，用高音谱号。

2. 写出下列音的低八度音，用低音谱号。

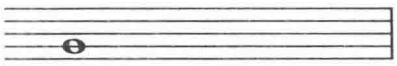


3. 写出下列音的高八度音，用低音谱号。

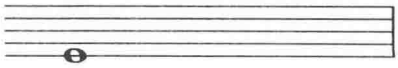




4. 写出下列音的高八度音，用高音谱号。

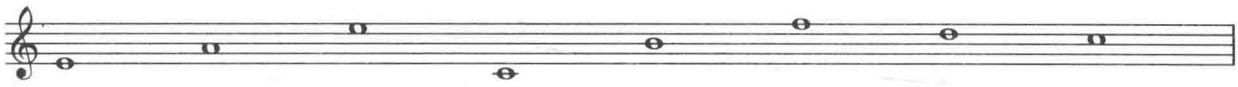


5. 写出下列音的低八度音，用低音谱号。



6. 写出下列音的低八度音，用高音谱号。

D. 在以下的练习中你会看见一系列的音符。用字母标记出正确的音名和其所在八度。第一个例子已经给出了正确答案。

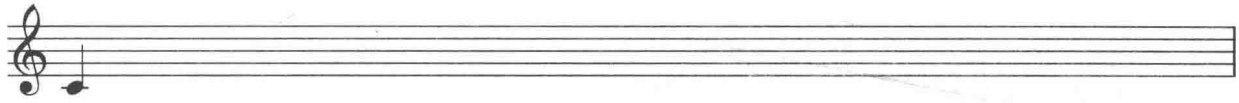


1. *e*¹　2. ___　3. ___　4. ___　5. ___　6. ___　7. ___　8. ___

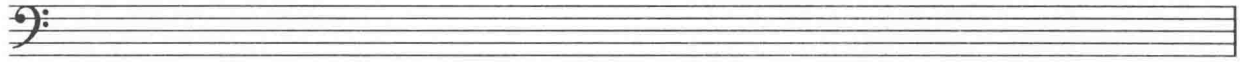
1. ___　2. ___　3. ___　4. ___　5. ___　6. ___　7. ___　8. ___

下面的练习中已经给出了一系列的音名。请在五线谱上合适位置写出每个音。

例：



1. *c*¹　2. *f*¹　3. *g*‴　4. *d*¹　5. *a*‴　6. *e*¹　7. *b*¹

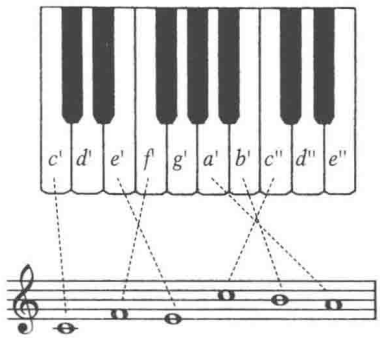


1. *b*　2. *f*　3. *E*　4. *C*　5. *d*　6. *g*　7. *a*

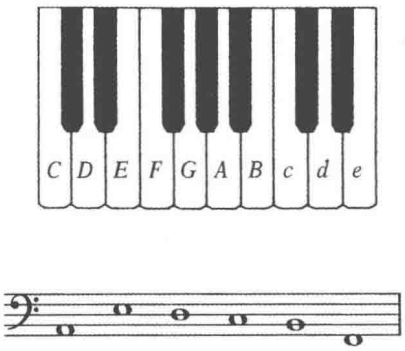
E. 下面的每个键盘图下方都附了一组音符。请将对应的键盘和每个音符连线。全部完成后，在钢琴上弹这些音。第一个例子已经给出正确答案。

例：

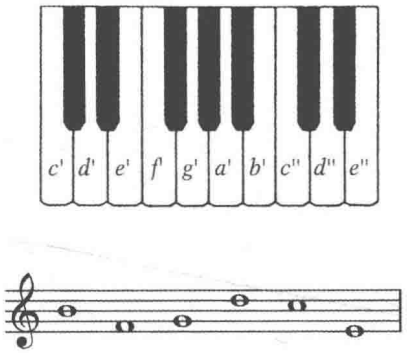
1.



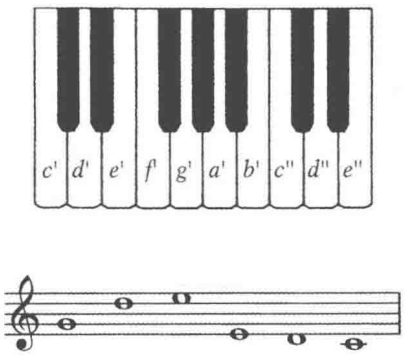
2.


C D E F G A B c d e

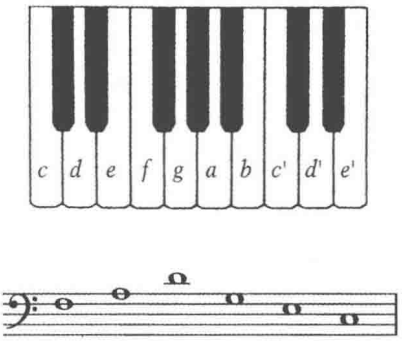
3.


c' d' e' f' g' a' b' c'' d'' e''

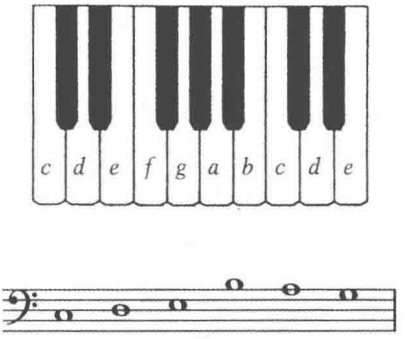
4.


c' d' e' f' g' a' b' c'' d'' e''

5.


c d e f g a b c' d' e'

6.


c d e f g a b c d e

练耳练习

A. 一般来说，比中央 C 高的音都会使用高音谱号。在下面的每个练习中，你会先听到一个中央 C（在键盘中部的 C 音），然后听到一组三个音。请找出三个音中哪些应该使用高音谱号，哪些应该使用低音谱号，在例子中圈出正确的谱号。第一个例子已经给出了正确的答案。

例：
教师弹奏：

答案：

1. a. 中央 C
b.
c.
d.

2. a. 中央 C
b.
c.
d.

3. a. 中央 C
b.
c.
d.

4. a. 中央 C
b.
c.
d.

5. a. 中央 C
b.
c.
d.

6. a. 中央 C
b.
c.
d.

7. a. 中央 C
b.
c.
d.

8. a. 中央 C
b.
c.
d.

9. a. 中央 C
b.
c.
d.

10. a. 中央 C
b.
c.
d.

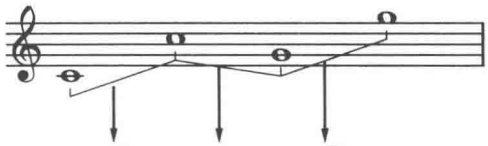
B. 在下面的每个练习中，你会听到四个和声音程。其中三个是八度音程，另外一个是其他音程。圈出表示八度音程的字母。每个练习会弹两遍。第一个例子已经给出了正确答案。

例： 你会听到：

1. (a.)	(b.)	c.	(d.)
2. a.	b.	c.	d.
3. a.	b.	c.	d.
4. a.	b.	c.	d.
5. a.	b.	c.	d.
6. a.	b.	c.	d.
7. a.	b.	c.	d.
8. a.	b.	c.	d.
9. a.	b.	c.	d.
10. a.	b.	c.	d.

C. 在下面的每个例子中，你会听到一组三个旋律音程。两个是八度音程，另一个是其他的音程。圈出代表八度音程的字母。第一个例子已经给出了正确答案。每个例子弹两遍。

例： 你会听到：



答案： 1. (a.) b. (c.)

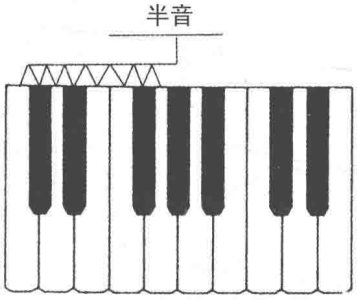
2. a. 第一个音和第二个音之间
   b. 第二个音和第三个音之间
   c. 第三个音和第四个音之间
3. a. 第一个音和第二个音之间
   b. 第二个音和第三个音之间
   c. 第三个音和第四个音之间
4. a. 第一个音和第二个音之间
   b. 第二个音和第三个音之间
   c. 第三个音和第四个音之间
5. a. 第一个音和第二个音之间
   b. 第二个音和第三个音之间
   c. 第三个音和第四个音之间
6. a. 第一个音和第二个音之间
   b. 第二个音和第三个音之间
   c. 第三个音和第四个音之间
7. a. 第一个音和第二个音之间
   b. 第二个音和第三个音之间
   c. 第三个音和第四个音之间
8. a. 第一个音和第二个音之间
   b. 第二个音和第三个音之间
   c. 第三个音和第四个音之间
9. a. 第一个音和第二个音之间
   b. 第二个音和第三个音之间
   c. 第三个音和第四个音之间
10. a. 第一个音和第二个音之间
    b. 第二个音和第三个音之间
    c. 第三个音和第四个音之间

第三章　音高与键盘

3.1　八度、半音和全音

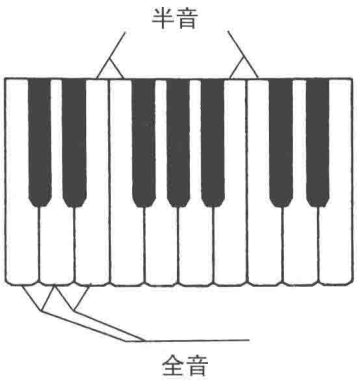
在钢琴键盘的每一个八度之内，白键和黑键之间都有固定的关系。中央 C（记在高音谱号下加一线上的音符）作为最低音的这个八度叫做键盘的小字一组（c'–c''）。

同音名的两个音符之间的音程叫做八度。八度表示比较大的音域范围。在西方文明所产生的绝大部分音乐中，最小音程距离是钢琴上两个相邻键的距离。这个距离叫做**小二度（half step）**或者半音（semitone）。



在世界上的其他国家和一些 20 世纪的欧美音乐中，使用了比半音还要小的音程以及滑音或**滑奏（glissando）**，即演奏连续变化音高的一串音。

在钢琴上，任何一个从 C 到 C 的八度中，有两组半音是由相邻的白键组成的：E 和 F，以及 B 和 C。它们是唯一两组由半音相隔的白键。其他的白键都由一个黑键隔开，所以它们中间的距离有两个半音，我们通常称其为**全音（whole step）**。

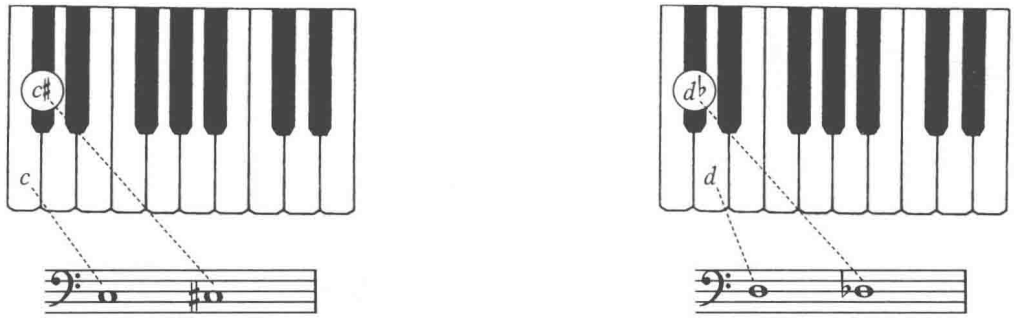


从一个音进行到它相邻的音（半音或者全音）的运动叫做**级进（stepwise motion）**。

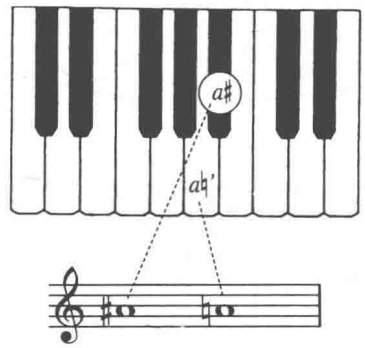
3.2 升号、降号和还原记号

为了记录键盘上所有的音高，我们需要使用变音记号来表示升高或降低的七个基本音级（A、B、C、D、E、F、G）。

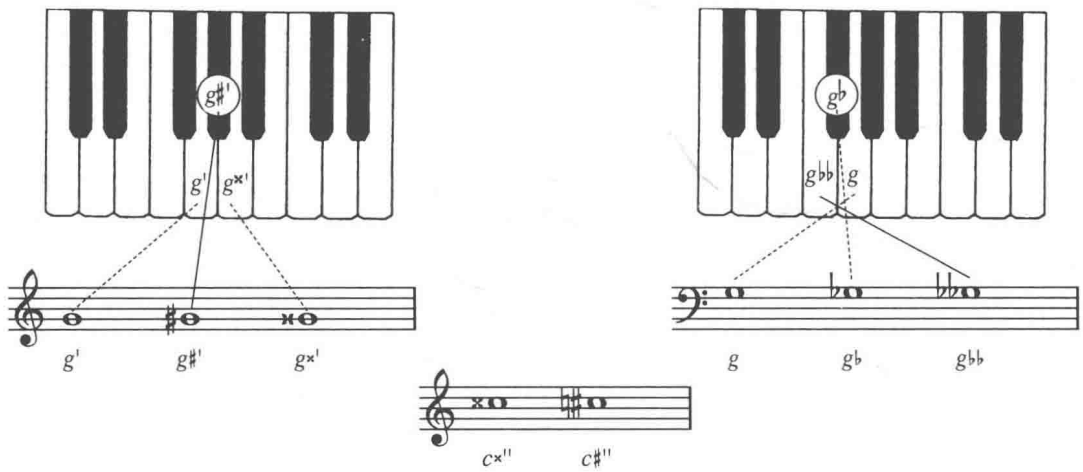
当音符前有升号（♯，**sharp**）时，表示升高半音；当前面有降号（♭，**flat**）时，则表示降低半音。



还原记号（♮，**natural**）表示将之前升高或者降低的音还原。

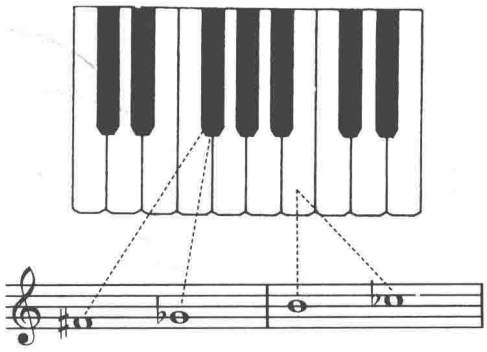


重复记号用来表示将音高升或降得更多。因此，重降记号（♭♭，**double flat**）表示将音符降低两个半音，而重升记号（×，**double sharp**）表示升高两个半音。如果想取消部分重升或者重降，而保留一个半音的改变，就要同时使用还原记号和升号或者还原记号和降号。



3.3　等音记法

根据不同的记谱方式，键盘上相同的音会有不同的名字。音高相同而记法不同的音叫做**等音**（**enharmonic**）。



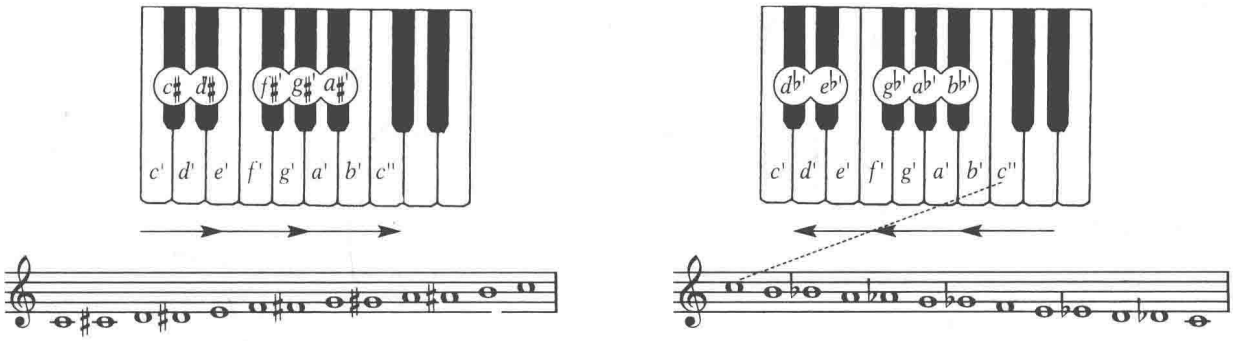
等音记法

3.4　音阶

一个八度内按顺序排列的音符叫做**音阶**（**scale**）。音阶本身归纳了正常音乐语境中所需要的所有的音。你们会在之后学到许多特定的音阶模式。

3.5　半音阶

当八度内所有的 12 个音按照顺序排列好，就形成了**半音阶**（**chromatic scale**）。升号用于上行音阶，降号用于下行音阶。



当你写一个半音阶时，注意两对半音白键（E 和 F，以及 B 和 C）不需要任何变音记号，正常记谱就可以。

错误　　正确

视唱练习

A. 你会听到钢琴或者音笛演奏一个音。唱这个音，然后按照下面例子上的记谱唱出这个音的上半音或者下半音，然后再唱一遍第一个音。

B. 下面的例子用来练习唱半音和全音。当你听到弹奏的一个音，唱这个音，然后唱它的上半音，再回到第一个音，再唱上全音，然后再回到开始的音。例子 7 到 12，给出了音符的下行半音或全音模式。

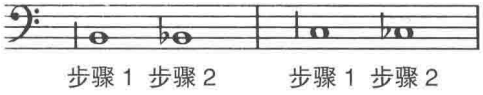
写作练习

在准备完成一份乐谱时，好的音乐书写能力能够帮到你。

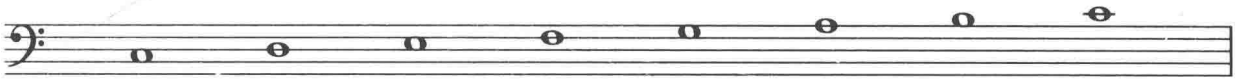
1. 升号的写法：

注意，升号应该记在音符的左侧，而且符号上的线要贴近音符所在的位置。用上面的方法，在下面的每个音符前都写一个升号。

2. 降号的写法：

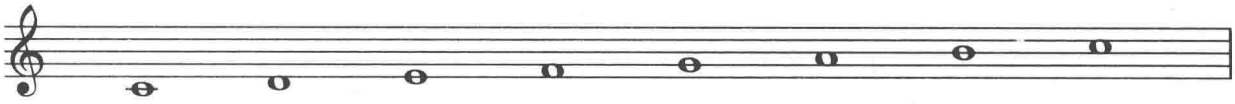


注意，降号应该记在音符的左侧，而且符号的弧线部分要贴近音符所在的位置。用上面的方法，在下面的每个音符前都写一个降号。



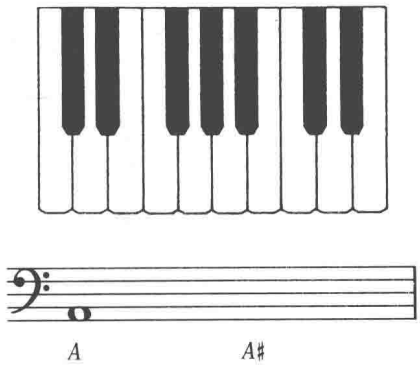
3. 还原记号的写法：

符号的方形部分要贴近音符所在的位置。用上面的方法，在下面的每个音符前都写一个还原记号。

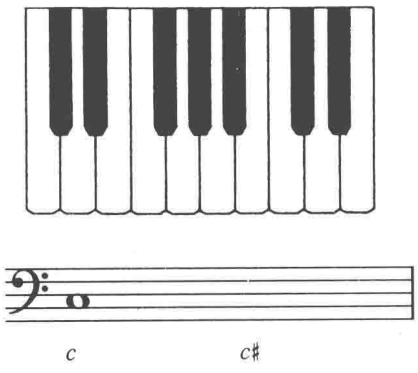


A. 在下面的每个例子中，写出给出音符的上半音。在键盘表上标出每个音符的位置。

1.

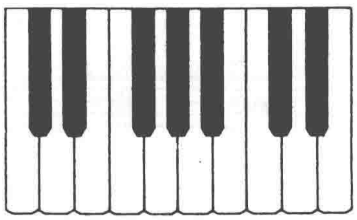


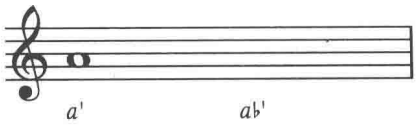
2.



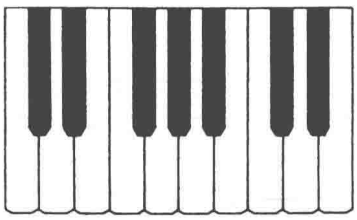
B. 在下面的每个例子中，写出音符的下半音。在键盘表上标出每个音符的位置。

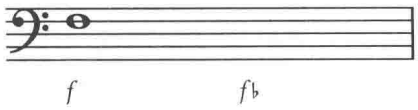
1.





2.





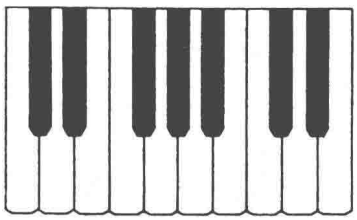
C. 写出一个八度的半音阶，包括上行的和下行的。上行音阶用升号，下行音阶用降号。写完后，在钢琴上弹每一个音阶。在每个音符下面写出具体的音名，你可以参照第 9 页的示意图，并参照示意图检查你写的答案。

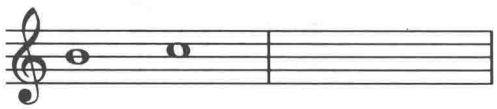
1.

2.

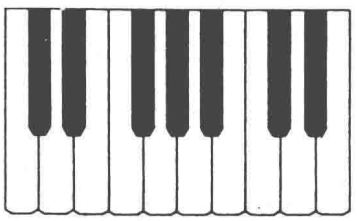
D. 下面的几对音中，有些是等音，有些不是。找出等音并圈出来。剩下的例子里面，改变第二个音使它们变成等音。在键盘图上找出两个等音表示的那个音。

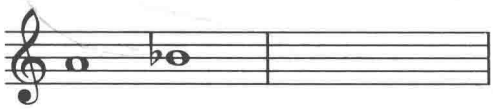
1.



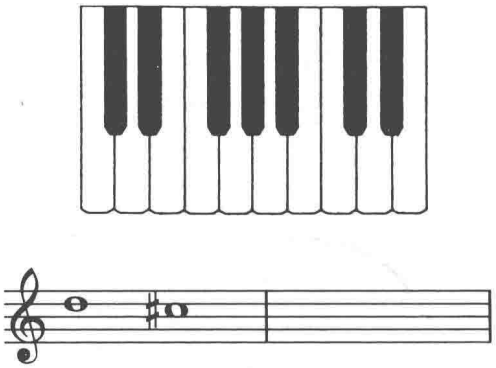


2.

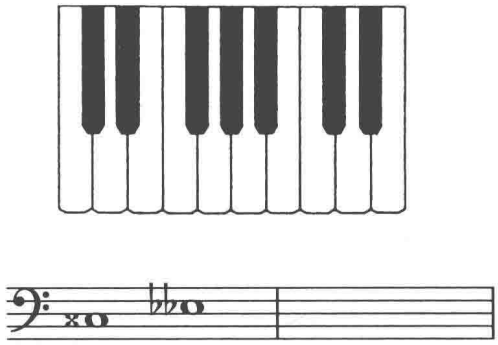




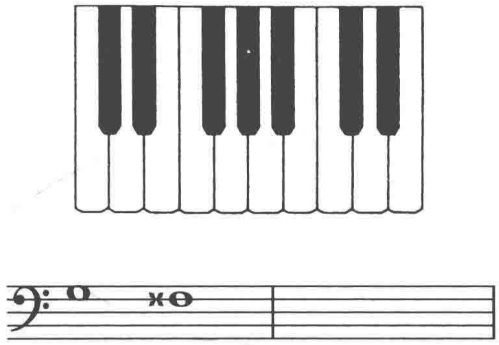
3.



5.



4.



E. 下面的每个例子中都包括一对等音。在每个谱表上把两个等音圈出来，然后在钢琴上弹奏每个例子。

例：

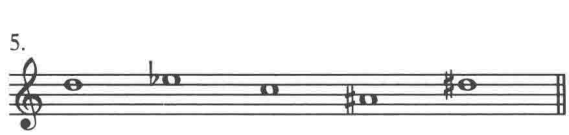
1.

2.

3.

4.

5.



6.

7.

8.

9.

10.

练耳练习

A. 你会听到三个分开演奏的音程。其中一个音程是半音，其他两个音程比半音大。圈出表示半音的那个字母。

例： 你会听到：

答案：

1. a. b. (c.)
2. a. b. c.
3. a. b. c.
4. a. b. c.
5. a. b. c.
6. a. b. c.
7. a. b. c.
8. a. b. c.
9. a. b. c.
10. a. b. c.

B. 你会听到三个独立的音程。两个是全音，另外一个是半音，圈出代表半音的那个字母。

1. a. b. c.
2. a. b. c.
3. a. b. c.
4. a. b. c.
5. a. b. c.
6. a. b. c.
7. a. b. c.
8. a. b. c.
9. a. b. c.
10. a. b. c.

第四章　音乐记谱法：节奏

4.1　节奏是什么？

音乐是根据时间组织起来的一种声音艺术。**节奏（rhythm）**是一种力量，它能产生、控制和组织音的运动与时间的关系。节奏组织不仅仅出现在音乐里，我们也可以理解它是一种带来生命的力量，这种力量也存在于我们自己的身体里，如心跳、呼吸、走路、睡觉和醒来的规律性。此外，日夜更替、季节转变，甚至出生和死亡，都是一种节奏组织。诗歌、戏剧和舞蹈，也是依靠时间来组织材料的艺术。节奏组织的影响很大，甚至延伸到绘画和雕塑等美术领域。在这些领域中，部分与部分的关系以及部分与整体的关系也被视为一种运动。

4.2　节拍

音乐节奏涉及所有的时间关系，它既包括音乐曲式中的大型发展，同时也涵盖大部分音乐中持续进行的最基础的节奏律动——就像我们的心跳一样。节奏的学习首先要学习基本的律动——节拍。

划分音乐时长的有规律的律动叫做**节拍（beat）**。它也可以看作是包括**重音（accent）**或强拍的时间片段，重音是每一个片段里最主要的节拍，我们叫强拍 1，片段里其他的节拍从强拍开始往后数。

1　2　1　2　1　2　1　2　或者　**1　2　3　1　2　3　1　2　3　1　2　3**

即使在同样强度的一组律动中，我们还是能感受到节拍，这也许是因为人类的内心存在这种需要，将各类经验组织成各种模式。这种组织的冲动会引起视觉的假象。如果你看见一组等距离的圆点，你会将它们自动分成两个或者三个一组。

. . . . . .

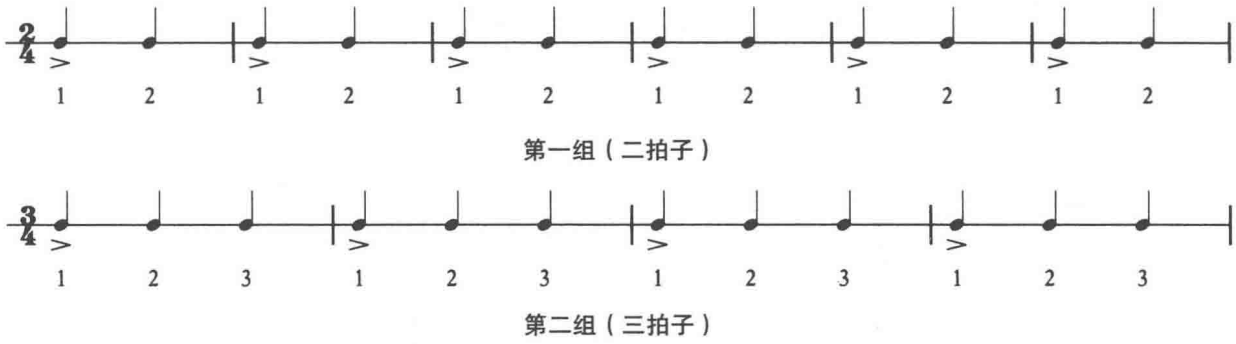
如果其中的一些圆点被加深或者强调，分组就出现了。

• . • . • . • . • . • .

如果改变重音，就会产生另一种分组情况。

• . . • . . • . . • . .

在音乐记谱中，以下的这些例子显示了如何记录这些片段。重音符号“>”标在强拍音符上。



有一点非常重要，这些自然的强拍都非常微妙，如果过于强调它们，反而影响音乐的表达。

4.3 拍子

最简单的节拍分组包含二或三个拍子。大的分组是小分组的组合。当一组有规律重音的节拍出现在音乐中时，我们叫它**拍子（meter）**。如果一组里有两个律动，是**二拍子（duple meter）**；如果有三个，叫**三拍子（triple meter）**。带有规律重音的每一组节拍叫做**小节（measure 或 bar）**。在音乐记谱法中，每个小节的最后都有一条穿过五线谱的垂直的线，叫做**小节线**（**bar line**，参照前面的例子）。

并不是所有的音乐都按**拍子度量（metric）**的。一些古老的天主教音乐（格里高利圣咏[Gregorian chant]）就不是用这种方法记录的，电子音乐和其他20世纪音乐也采用**非拍子度量（nonmetric）**的方式，打破了节拍对音乐组织的束缚。在练耳练习中你会听到一些例子。

4.4 音符和它们的时值

在现代音乐记谱法中，我们可以根据每个独立音符的形状和颜色来知道它们的相对长度。

二全音符（Breve）	𝅜	倍全音符
全音符（Whole note）	𝅝	
二分音符（Half note）	𝅗𝅥	=1/2 的 𝅝
四分音符（Quarter note）	♩	=1/4 的 𝅝 或 =1/2 的 𝅗𝅥
八分音符（Eighth note）	♪	=1/8 的 𝅝 或 =1/2 的 ♩
十六分音符（Sixteenth note）	𝅘𝅥𝅯	=1/16 的 𝅝 或 =1/2 的 ♪
三十二分音符（Thirty-second note）	𝅘𝅥𝅰	=1/32 的 𝅝 或 =1/2 的 𝅘𝅥𝅯
六十四分音符（Sixty-fourth note）	𝅘𝅥𝅱	=1/64 的 𝅝 或 =1/2 的 𝅘𝅥𝅰

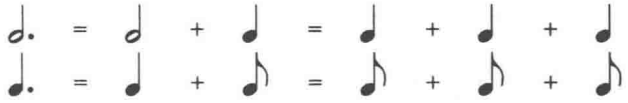
一个音符包括 1~3 个组成部分来表示它的时值。三个部分分别是**符头（notehead）**、**符干（stem）**和**符尾（flag）**。

全音符和二分音符的符头是空心的，但时值小于二分音符的所有音符的符头都是黑色的。除了全音符以外，所有的音符都有符干。八分音符和时值小于八分音符的音符都有符尾。符干上每多一条符尾，音符的时值就减少一半。

一组有符尾的音符可以用**符杠（beam）**相连，符杠是一条或几条加粗的线，它把所有符干的尾部连起来。如果用了符杠，就不需要写符尾了。详见第 30 页的例子。

4.5　用附点或延音线来增加音符的时值

到目前为止，所有音符的时值都是 1 ： 2 的关系，也就是，每个音符的时值等于两个比它小的音符相加之和。如果是等于三个比它小的音符相加的值，我们就需要一个新的符号来表示。**附点（dot）**是记在符头右边的小圆点，增长原有音符时值的二分之一。

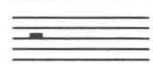


如果音符是记在五线谱的间上，附点也写在间上。如果音符记在线上，为了清楚，附点应该记在线上面的间上。

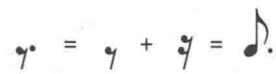
延音线（tie）是一条连接在音高相同的两个音符的符头上的弧线，用来表示这两个音符的时值要加在一起。使用延音线，任何时值的音符都能写下来。

4.6 休止符

休止也是音乐的一种表达方式。**休止符（rest）**显示了休止的长度。休止符的长度和同名音符的时值是一样的。

全休止符（Whole rest）		=	全音符
二分休止符（Half rest）		=	二分音符
四分休止符（Quarter rest）		=	四分音符
八分休止符（Eighth rest）		=	八分音符
十六分休止符（Sixteenth rest）		=	十六分音符
三十二分休止符（Thirty-second rest）		=	三十二分音符

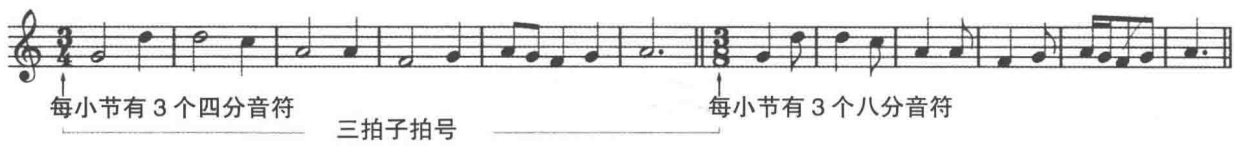
附点休止符和附点音符的时值一样。休止符不使用延音线，因为不用多余的标记，一系列的休止符就能表示不间断的休止。



4.7 单位拍和拍号

任何其他音符时值都会与上述表格中的单位拍形成比例关系。最普遍的**单位拍（beat units）**是四分音符和八分音符。在每个乐曲的最开头，谱号的右边两个数字中下面的数字就是单位拍。上面的数字表示在每小节中有多少个单位拍。这两个数字我们叫做**拍号（time signature）**。

奈德哈特·冯·罗伊恩塔（Neidhart von Reuenthal，约 1190—约 1236），“Sinc an，Guldin Huon！”



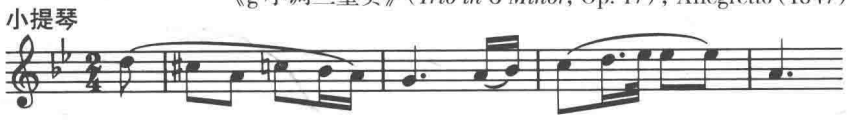
单位拍的基本组合和每小节的节拍数量叫做拍子。五线谱的中线正好穿过拍号的两个数字之间。拍号记在每个曲子的最开始，就在谱号的右边。与谱号不同，拍号不用每行都重复，除非乐曲中间需要换拍子。

弗朗茨·舒伯特（Franz Schubert，1797—1828），
《野玫瑰》（“Heiden-Röslein”，1815）

4.8　单拍子

在前面所有的例子中，当单位拍能被分成两份时，我们称之为**单拍子（simple meter）**。

克拉拉·舒曼（Clara Schumann，1819—1896），
《g 小调三重奏》（*Trio in G Minor*，Op. 17），Allegretto（1847）



单二拍子

“Op.”是 **opus** 的缩写，是意大利语的“作品”。它经常出现在曲子标题的后面，表示一个音乐作品或者一起出版的一组作品。同时，它也表示出版的顺序。所以，上面的例子是作曲家出版的第 17 部作品。如果 opus 号后面还有一个数字，它表示的是同时出版的一组作品中的第几首。

4.9　起拍

如果在第一条小节线前面出现了节拍或者部分节拍，这种情况叫做**起拍（upbeat、anacrusis 或 pickup）**。上一个例子即有一个八分音符的起拍。

4.10　复拍子

在某些拍子中，单位拍能分成三份。这种情况下，单位拍通常都会是一个附点音符，拍号下面的那个数字表示的是分拍的音符时值，而不是单位拍。这种拍子叫做**复拍子（compound meter）**。

如拍号所示，每小节包含 6 个八分音符。
两个附点四分音符的单位拍。

在所有的复拍子中，拍号上面的数字都是 3 的倍数，6、9 或者 12。用拍号上面的数字除以 3 就能得出这个复拍子中单位拍的数量。

约瑟夫·海顿（Joseph Haydn，1732—1809），《创世纪》（*The Creation*），“With Verdure Clad”（1796—1798）

复二拍子

理查德·瓦格纳（Richard Wagner，1813—1883），《女武神》（*Die Walküre*），
《女武神的骑行》（“The Ride of the Valkyries”，1852—1856）

复三拍子

4.11 三连音

有时，我们会把一个通常分两份的音符分成三等份，这三个音符会写成一组，上面标注数字 3。同样的原理也会在其他更特殊的分组里使用，例如五等份或七等份。而三等份的分组最为常见，我们称为**三连音（triplet）**。

三连音

在三连音中，数字 3 会写在上方中间符干的末尾。如果三连音中的音符没有用符杠连起来，那我们就需要用括号把三个音括起来，数字写在括号中间。

爱德华·拉罗（Eduard Lalo，1823—1892），
《西班牙交响曲》（*Symphonie Espagnole*，Op. 21），Allegro non troppo（1875）

四分音符三连音

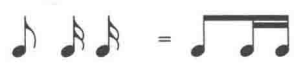
约翰内斯·勃拉姆斯（Johannes Brahms，1833—1897），
《e 小调大提琴钢琴奏鸣曲》（*Sonata in E Minor for Cello and Piano*，Op. 38），第三乐章（1862—1865）

八分音符三连音

4.12 用符杠分组

当一些带符尾的音符在一起，它们的符尾会被一条粗线取代，这条粗线也就是**符杠（beam）**会把这些音符连起来。如果这些音符有不只一条符尾，那符杠的数目也会相应增加。在音乐结构中，符杠会根据节拍将音符分组，就像下面的例子一样。在声乐作品中，会根据歌词的音节分配来选择符杠或者符尾，不过现代乐谱排版更多选择器乐式符杠，而不是声乐式标记。

符杠也适用于不同时值的音符组合，只要他们所有的时值小于四分音符。



下面是用符杠将拍子里的音符分组。

4.13　更多有关拍子的知识

你们应该记得，节奏的律动通常是以两个或者三个为一组的。拍子是按每小节的节拍数量分类的。最常用的拍子是**二拍子**（**duple**，每小节有两拍）、**三拍子**（**triple**，每小节有三拍）和**四拍子**（**quadruple**，每小节有四拍，两个二拍子）。此外，还有一些不常用的拍子，如五拍子和七拍子（每小节分别有五拍和七拍），它们其实是在一小节中，将几个二拍子和三拍子组合。

彼得·伊里奇·柴可夫斯基（Piotr Ilyitch Tschaikovsky，1840—1893），
《b 小调第六交响曲》之“悲怆”，*Symphony No. 6 in B Minor*［*Pathétique*］），第二乐章（1893）

五拍子

一些民族音乐和20世纪的音乐会频繁地改变拍子（**变拍子**［**changing meters**］），这会极有效果。

贝拉·巴托克（Béla Bartók，1881—1945），
《乐队协奏曲》（*Concerto for Orchestra*），“Intermezzo Interotto”（1944）

© Copyright 1946 by Hawkes & Son（London）Ltd.; Copyright Renewed.
Reprinted by permission of Boosey and Hawkes, Inc.

4.14　速度

节拍运动的步伐可快可慢。**速度**（**tempo**）通常都是用意大利语标记的。例如，**行板**（**andante**）的意思是慢的、走路一样的速度；**中板**（**moderato**）表示中速；**快板**（**allegro**）表示快速等。一些法国和德国作曲家会使用他们本国的语言术语，而不是用意大利语。到了20世纪，少数英语国家的作曲家开始使用英语来标注速度。但是，意大利语因为使用得最广泛，所以全世界所有的作曲家和演奏家都能轻松理解，无论他们说什么语言。

节拍器（**metronome**）能精确地表明速度。1816年，贝多芬的一个朋友梅尔策尔（Maelzel）发明了节拍器，它能调整到任何你想要的每分钟节拍数量。

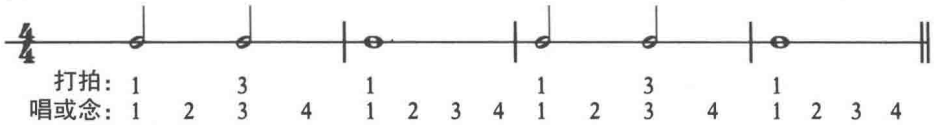
如果在乐曲的开头出现“M.M. ♩=60”，这首曲子的速度是每分钟演奏60个四分音符。M.M.最初是“Maelzel’s Metronome”的缩写。作曲家不都会给出节拍器的标记，尤其是贝多芬以前的音乐

作品中不会出现这个标记，因为他是第一个使用节拍器的作曲家。如果你在任何早期作品中看见了类似的标记，那一定是现代的编辑加上去的，而不是作曲家当时写上去的。

视唱练习

A. 下面我们来练习节奏。唱出或念出正常的拍子，同时用手拍打出音符时值。这个练习也可以用一只手来拍节奏，而用另外一只手或者用脚来打拍子。如果需要，可以用节拍器来设定节拍。专业的音乐家们都是用它来练习的，你也会发现它非常有用。

1.



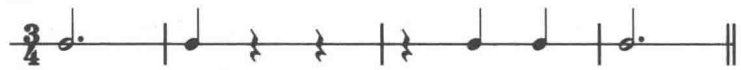
2.

3.

4.

5.

6.



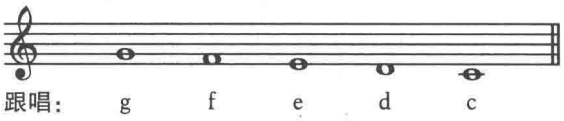
7.

8.

这个练习也可以用真的音乐。你可以用赞美诗、缩谱，或者其他歌曲集里的音调加上练习里的节奏去唱或念。

B. 下面的每条练习中都包括一条有 4 个或者 5 个音的旋律，在钢琴或其他乐器上可以演奏这条旋律。首先，随着钢琴，用音名跟着唱这条旋律。然后不用乐器辅助，单独用音名演唱。记住，尽管男生和女生唱的是不同的八度（男生音域一般都在低音谱号上，女生在高音谱号上），你应该用你自己感到舒服的音域演唱。尽快提高自己在两个谱号上的读谱能力是非常重要的。女生在唱低音谱号时，可以提高一个八度（就像它们写在高音谱号上一样），而男生唱高音谱号的旋律时可以低一个八度（就像写在低音谱号上一样）。

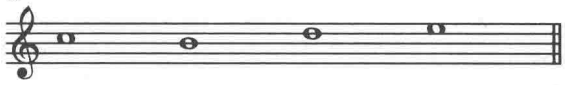
例：



1.

2.

3.



4.

5.

6.

7.

8.

你也可以用任何音乐做这个练习，譬如赞美诗集里的唱诗、一首器乐曲，或者是流行音乐歌本里的一首歌曲的缩谱*。为了更加顺畅地读谱，你需要通过不断的重复和练习来提高速度和准确性。用这个练习方法去尝试其他曲子。加了临时升降号时，先唱音名，后唱临时升降号（在中文语境中，这个习惯相反。——译注）。在这个练习里，准确的识谱能力比节奏更重要。

写作练习

A. 在音乐手稿中，书写四分音符有两种方法。

方法 1：主要适用于普通的钢笔或者铅笔，而且为了快速书写和记录。在这个方法里，音符用竖线组成（线状记谱。——译注）。写的顺序如下：

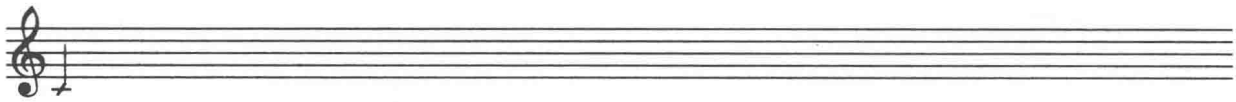
---

* 缩谱（Lead sheet）是一种注明和弦连接和其他信息的谱子，通常用在爵士或者流行演奏上。歌本（Fake book）是很多缩谱的合集。见第 30 章的详细解释。

中线以下的音符，符干向上记在符头的右侧

中线或者之上的音符，符干向下记在符头的左侧

在下面五线谱上的每条线和间都写一个四分音符。中央 C 已给出。



方法 2：适用于特殊的音乐手稿和绘图笔。用特殊的绘图笔，两笔就可以画出一个椭圆形符头。首先用写全音符和二分音符同样的方法画出空心符头，然后再用墨水将符头填满。铅笔也是同理，先画出空心椭圆形符头，再把符头填满。

在下面五线谱上的每条线和间都写一个带椭圆形符头的四分音符。中央 C 已给出。

B. 八分音符的写法是在四分音符上加一个符尾，可参照下面的例子：

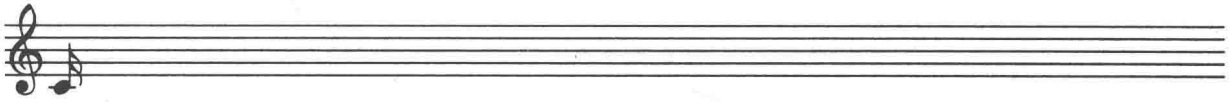
无论符干朝哪个方向，符尾永远都是写在符干右侧的。例子中的箭头表明了书写符尾的方向。

在下面五线谱上的每条线和间都写一个八分音符。中央 C 已给出。

C. 小于八分音符时值的音符要相应地增加符尾或符杠。将下面例子中的八分音符变成十六分音符。第一个例子已经给出了正确答案。

例：

在下面五线谱上的每条线和间上都写一个十六分音符。中央 C 已给出。



下面的例子里写出了符头，用符杠将 4 个八分音符连起来。第一个例子给出了正确答案。每组第一个音符的符干方向已经给出。

下面的例子里写出了符头，用符杠将 4 个十六分音符连起来。第一个例子给出了正确答案。每组第一个音符的符干方向已经给出。

在上面最后一组音符中，注意第一个音符的符干向上了，这样整组音符的符干朝向才是对的。

D. 下图中的全休止符是一个粗的长方体，半个间宽，悬在五线谱的第四线上。任何谱号、全休止符以及其他任何时值的休止符，都是记在同样的位置上。全休止符应该记在小节的中间。有时候会用𝐂符号代替 $\frac{4}{4}$ 拍号，它们是一样的。

在下面给出的五线谱的每小节各写出 1 个全休止符。

二分休止符也是写成一个粗的长方体，半个间宽，记在五线谱中线上方。它不记在每小节中间。

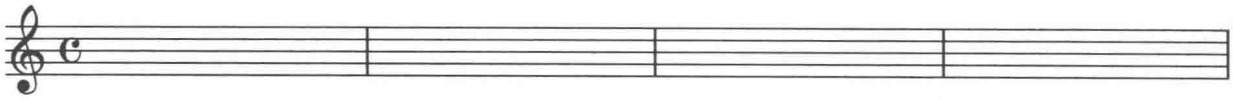
在下面给出的五线谱的每小节各写出 2 个二分休止符。

手写体四分休止符如下图所示。但在印刷体中，它会不太一样，请参照下面的例子。

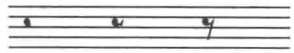
第一步　第二步　第三步　　

手写体四分休止符　　印刷体四分休止符

在下面给出的五线谱的每小节中，用手写体各写出 4 个四分休止符，参照上面的例子。



八分休止符的写法如下图所示：



第一步　第二步　第三步

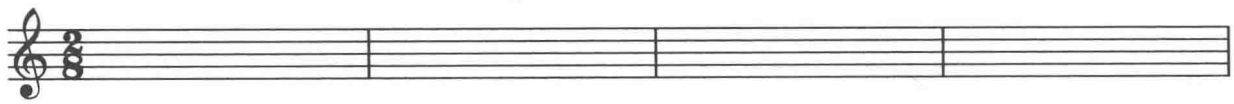
八分休止符

在下面给出的五线谱的每小节各写出 4 个八分休止符。

为了记出更小时值的休止符，你可以延长休止符的符干，并在第一条符尾下面增加相应数量的符尾。

十六分休止符　　三十二分休止符

在下面给出的五线谱的每小节各写出 4 个十六分休止符。



E. 给下面的例子加上正确的拍号，并写在正确的位置上。

例：

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

练耳练习

A. 你会听到十条很短的旋律。每条旋律都是$\frac{2}{4}$或者$\frac{3}{4}$拍的（二拍子或者三拍子）。在每条练习中，确定拍子并用笔将正确的拍号圈出来。每条练习弹两遍。

1. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$
2. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$
3. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$
4. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$
5. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$
6. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$
7. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$
8. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$
9. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$
10. $\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$

B. 识别速度。在下面的每个练习中，你会听到一段很短的音乐片段，它们都以下面标出的速度演奏。划出正确的速度。速度记号有：

慢板（Adagio）= 非常慢的

行板（Andante）= 慢速的（走路的速度）
中板（Moderato）= 中速的
快板（Allegro）= 快速的
急板（Presto）= 非常快的

1. a. 行板　　b. 中板　　c. 急板
2. a. 行板　　b. 快板　　c. 急板
3. a. 行板　　b. 快板　　c. 急板
4. a. 慢板　　b. 行板　　c. 急板
5. a. 慢板　　b. 中板　　c. 快板
6. a. 慢板　　b. 中板　　c. 急板

C. 识别拍子。在下面的每个练习中，你会听到一段很短的音乐片段，它们都以下面标出的拍子演奏。划出正确的拍子。

1. a. 二拍子　　b. 三拍子　　c. 五拍子
2. a. 复二拍子　　b. 复三拍子　　c. 都不是
3. a. 二拍子　　b. 三拍子　　c. 变拍子
4. a. 三拍子　　b. 五拍子　　c. 二拍子
5. a. 三拍子　　b. 四拍子　　c. 都不是

第五章　其他记谱符号

5.1　力度记号

在音乐中，声音的紧张度和音量的大小是用**力度记号（dynamic signs）**来表示的。下面列出的是最常用的力度记号。对音乐作品来说，通常用意大利语来表示强弱。

符号	术语	效果
p	**Piano**	弱
pp	**Pianissimo**	很弱
f	**forte**	强
ff	**fortissimo**	很强
mp	**mezzo piano**	中弱
mf	**mezzo forte**	中强
或 *cresc.*	**crescendo**	渐强
或 *decresc.* or *dim.*	**decrescendo 或 diminuendo**	渐弱
fp	**forte piano**	强之后马上弱
sf 或 ***sfz***	**sforzando**	突强
>	**accent**	重音

5.2　终止线

终止线（double bar）一般记在一个重要乐段的末尾或是一首曲子的末尾，表示结束。终止线包括两条紧挨的小节线。当终止线用在一首曲子的结尾时，第二条线要比第一条粗，如下图所示。用在一个乐段结尾时，两条线是一样的。

弗里德里克·肖邦（Frédéric Chopin，1810—1849），《第七号前奏曲》（*Prelude No. 7*, Op. 28, 1839）

在钢琴音乐中，分句连线（phrase marking，音符上面或下面的弧线）用来表示每个乐句，或者呼吸。上面肖邦创作的前奏曲（Prelude）中，其分句的演奏方式叫做“legato”（连奏）。

5.3 反复记号

如果一个段落需要重复，在终止线前面加上两个圆点，然后在要开始重复的地方写另外一个加两点的终止线，但是方向跟最后的终止线方向相反。这个记号叫做**反复记号（repeat sign）**。

克拉拉·舒曼，《g 小调三重奏》，Op. 17，谐谑曲（1847）

5.4 用延音记号延长音符时值

此外，还有一些可以轻微地改变节奏或速度的记号。如果想让一个音符或休止符演奏得比它们本身的时值长，**延音记号（fermata）**可以派上用场。带有延音记号音符的具体长度，要根据作品的内容确定。通常，会延长音符时值的一倍。

“The Boar's Head”，英国无名颂歌

5.5 速度的逐渐变化

如果速度要逐渐变快，谱子上要标记**渐快（accelerando**［accel.］）；如果速度逐渐变慢，用**渐慢（ritardando** 或 ritenuto［rit.］）表示。

5.6　断奏和连奏

有一些记号用来表示演奏方法。例如，有些音符你要流畅地（**连奏**［**legato**］）弹奏，有些音符弹的时候要全部分开（**断奏**［**staccato**］）。连奏的音符都会被一条弧线连起来。在弦乐曲中，这些带**连线**（**slur**）的音符要一弓奏完；在管乐曲中，这些音符之间不需要强调任何音。需要断奏的音符上面或者下面会加上小圆点。这些记号也叫做**演奏记号**（**articulation signs**）。

路德维希·凡·贝多芬（Ludwig van Beethoven，1770—1827），
《c 小调第五交响曲》（*Symmphony No. 5 in C Minor*，Op. 67），第四乐章（1807—1808）

5.7　一些装饰音

在上面的例子中的第 3 和第 4 小节中，出现了**装饰音**（**grace notes**）。这些音符比正常的音符要小，一条斜线穿过符干。它们在拍子前，并弹得很快。其依附的主要音在正拍演奏。在 19 世纪和 20 世纪，经常使用这样的装饰音。其他一些装饰音还有**颤音**（**trill**，“***tr***”）和**回音**（**turn**，“∞”）。

在 17 世纪和 18 世纪，乐曲中会使用一些形似倚音、颤音的装饰音。但是它们在节拍内演奏，并占用主要音符的时值的一半。下图例子其中一个叫做**倚音**（**appoggiatura**）。在演奏一首曲子之前，最好知道它的写作时期，这样就能帮助你把握装饰音的演奏方法和风格。在有些时期，颤音从主要的音开始，而在另外一些时期，颤音从主要音上方的那个音开始。

颤音中的音符数量不一样，节奏也不定。在巴洛克和古典音乐中，颤音从高的那个音开始。

在你学过的曲子中找一找装饰音，然后跟同学们分享。装饰音还有很多别的种类，所以除了教科书，你在别的曲目中也会找到一些例子。

视唱练习

A. 继续节奏练习。按照下面音符的记谱念出节奏，并保持音符的时值。一边唱一边用手打拍子。可以用固定的音高唱出“la”或“ta”。另一种练习方法是，用一只手来打节奏，用另一只手或脚打拍子。

1.

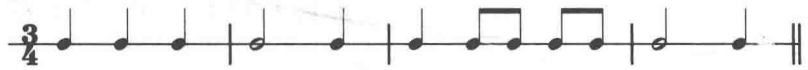
2.

3.

4.

5.

6.



7.

8.

练耳练习

A. 识别演奏法。下面每个练习中包含一小段音乐，每首曲子会按下面两种方法中的一种演奏：

1. 断奏——将音符时值缩短，音符之间会有分离和间歇。
2. 连奏——音符之间没有停顿，一个紧接着另一个。

在每个练习中，在正确的演奏法下面划线。

1. 断奏　　连奏
2. 断奏　　连奏
3. 断奏　　连奏
4. 断奏　　连奏

第二部分

材料组合：调性、音阶、调号、音程和三和弦

第二部分的学习目标是将我们在第一部分中所学的基本内容组合起来，去创造一种**调性中心［调性］（tonal center［tonality］）**的感觉。调性由**音阶（scale）**组成，**调号（key signature）**的出现可以立刻让我们知道在这首乐曲中即将出现什么调性材料，这些调性材料同时响起就会产生音程（两个音同时响）和**和弦（chord**，两个以上的音同时响）。所有和弦中最重要的是**三和弦（triad）**，由三个音组成的和弦。大部分我们熟悉的音乐都是以三和弦作为基础和声的。三和弦能体现调性的感觉主要是因为其中的一个音——**主音（tonic）**，也就是调性的中心，或者是调性解决的地方。在调性中，使用的和弦都是按照一定的关系联结在一起的。

如果学会了这些基本组合，你们会发现区分节奏、旋律、和声这些广义的概念是很有用的。将第一部分学过的材料与第二部分即将要学习的内容结合起来，才能领会上述道理。

第六章　调性中心简介

第七章　大调音阶：大二度和小二度

第八章　音程：纯一度、纯八度和大小三度

第九章　大三和弦与纯五度音程

第十章　五度的循环与大调的调号

第十一章　小调音阶

第十二章　音程：四度、五度和三全音

第十三章　小三和弦

第十四章　其他音程：大六度、小六度、大七度和小七度；其他增减音程

第十五章　和声小调音阶与旋律小调音阶

第十六章　增三和弦、减三和弦和全音阶

第十七章　音程转位与复音程

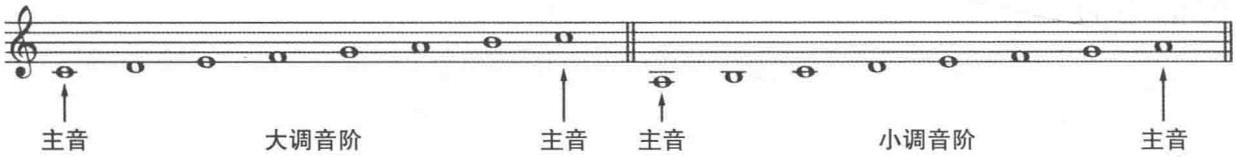
第六章　调性中心简介

6.1　什么是调性

就像节拍和拍子体现音乐的时间关系一样，调性中心指明了音高关系。在这种关系中，乐曲的结尾都会有一种回归解决的感觉。主音，或者是调性的中心音，具有很强的凝聚力，将其他的音联结起来。所以，当音乐离开主音的时候，我们就会觉得紧张不安，而音乐又回到调性中心时，我们才会有放松和稳定的感觉。以一个音为中心组成的一个体系叫做调性。

为了说明调性中心的解决感，请唱一下 “My Country' Tis of Thee” 这首歌，然后停在倒数第二个音上。你会发现有一种很强烈的欲望要继续唱到最后一个音，释放紧张的感觉。

在音乐中选择能创造调性中心感觉的音要非常小心。当这些音符按字母顺序，从主音到另一个八度的主音排列起来就形成了音阶。在我们熟悉的现代音阶**大调（major）**和**小调（minor）**中，调性中心——或者主音，总是音阶的第一个音和最后一个音。



白键上两种不同的音阶

还有一些其他的音阶体系，如这两个例子所示。在钢琴或者其他乐器上演奏这两个例子，注意在这些音阶基础上形成的旋律的调性感觉是如何变化的。

穆捷斯特·穆索尔斯基（Modest Musorgsky, 1839—1881），
《图画展览会》（*Pictures at an Exhibition*），游步主题（Promenade Theme, 1874）

五声音阶　　基于五声音阶的旋律

古时候教堂里的格里高利圣咏、一些民歌和流行音乐用的音阶称为**调式（mode）**。其中的一个调式叫做多利亚调式，如下面所示。注意这个曲例中没有拍号。

《安魂曲》(*Requiem*)之《末日经》("Dies Irae"),格里高利圣咏(Gregorian chant, 13 世纪)

多利亚调式

6.2 如何避免调性的感觉

在 20 世纪的一些音乐中,很多作曲家为了避免产生调性中心的感觉,将所有 12 个半音提前排好顺序,不对任何一个音特殊强调。这种作曲方法基于**十二音序列(twelve-tone row)**,而不是音阶。下面这首作品的旋律就是基于十二音序列而写成的,每个音下面都标记了数字。

阿诺德·勋伯格(Arnold Schoenberg, 1874—1951),
《第四管弦乐四重奏》(*String Quartet No. 4*, 无调性),第一乐章(1933)

Copyright © 1940 (Renewed) by G. Schirmer, Inc. (ASCAP) International
Copyright Secured. All Right Reserved. Reprinted by permission.

用这种方法或其他方法避免调性中心感觉而形成的音乐,我们称为**无调性(atonal)**,也就是没有调性中心。很多电子音乐都是没有调性中心的。

视唱练习

A. 下面是 6 条旋律。用音名唱每条旋律,所有的例子都结束在主音上。

1.

2.

3.

4.

5.

6.

练耳练习

在下面的每条练习中你都会听到一条旋律。其中的一些在主音上结束，而另外一些不会。但是所有的例子都从主音开始。在每条练习中，划出正确的答案。例如，你会听到：

例：

答案：

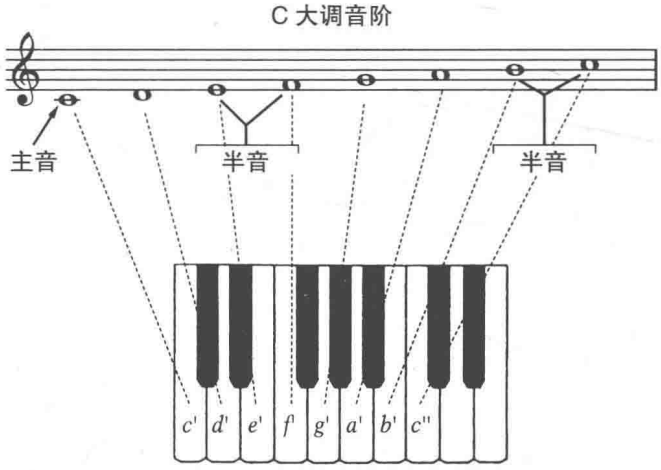
1. 在主音上结束　　在其他地方结束
2. 在主音上结束　　在其他地方结束
3. 在主音上结束　　在其他地方结束
4. 在主音上结束　　在其他地方结束
5. 在主音上结束　　在其他地方结束
6. 在主音上结束　　在其他地方结束
7. 在主音上结束　　在其他地方结束
8. 在主音上结束　　在其他地方结束
9. 在主音上结束　　在其他地方结束
10. 在主音上结束　　在其他地方结束

第七章　大调音阶：大二度和小二度

7.1　大调音阶

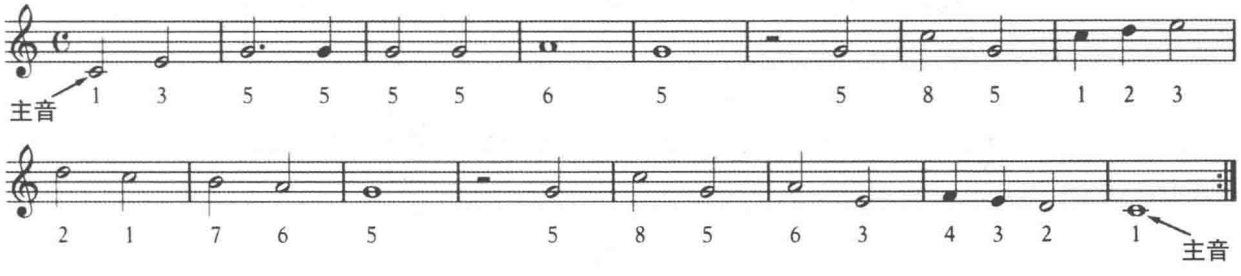
在过去的300年中，相比其他任何调式，作曲家更喜欢使用两种有调性中心的音阶，它们就是**大调音阶（major scale）**和**小调音阶（minor scale）**。每个音阶都有它们自己的全音和半音组合模式。此外，现当代的作曲家除了使用大调音阶和小调音阶，也使用许多其他音阶调式。

音阶中的音符会形成全音和半音的关系，而这些全音和半音组合起来就形成一条完整的音阶。弹奏钢琴上的白键，从一个C到下一个C，你就会得到一个典型的大调音阶。在这个音阶中，第三和第四个音（E和F），以及第七和第八个音（B和C）都是半音。注意，调性中心（C）也叫做**主音（tonic）**。

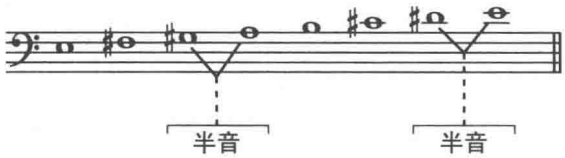


当一首乐曲使用了C大调音阶，我们会说这首乐曲是C大调的。在这条旋律中的每个音都属于C大调音阶，所以这首作品就是C大调的。注意它的开始和终止都在主音上。

菲利普·尼科莱（Philipp Nicolai，1556—1608），
《醒来吧》（"Wachet auf!"，1599，这条圣歌曲调曾被巴赫和其他众多作曲家使用）



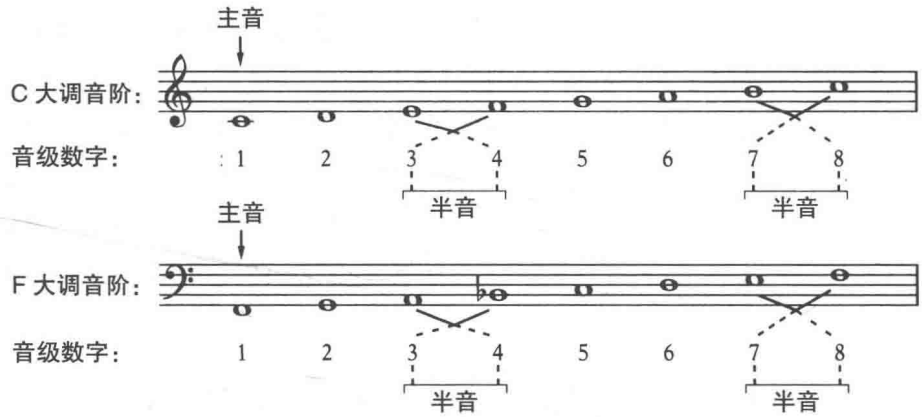
大调音阶的主音可以从任何一个音开始，只要音阶中第三和第四个音，以及第七和第八个音是半音，其他的音符组合是全音就可以了。其中，我们可能会需要增加升号和降号来构成我们需要的半音或全音。



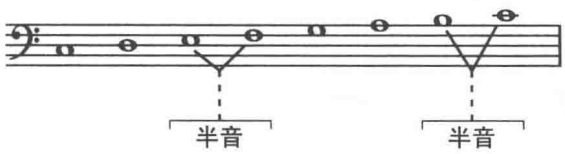
E 大调音阶

F 大调音阶

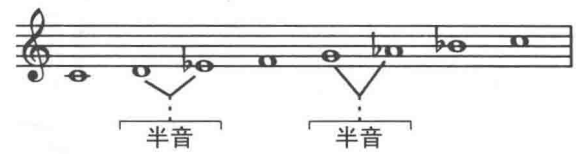
每个**音级**（**scale degree**，音阶中的音）是以数字命名的，从主音向上排列。音阶中的第八个音是重复的主音，所以也可以叫做 1 级音。



音阶的名称既包括主音的音名，也包括描述它们性质的术语（如大、小，或者其他调式和模式）。因此，如果你只说“C 音阶”是错误的，而要说清楚是“C 大调音阶”还是“c 小调音阶”。音阶名字的两个部分都要说清楚，因为很多其他的音阶也许会从同样的音（主音）开始。



C 大调音阶



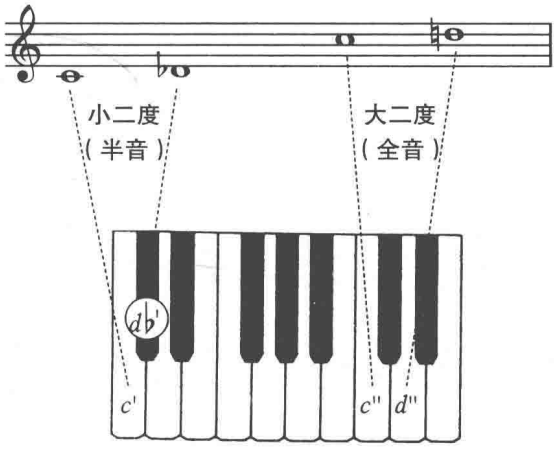
c 小调音阶

在写大调音阶和小调音阶的时候，要注意音名一定要按照字母顺序排列，即使一些其他排列方式在当时看起来更简单实用。

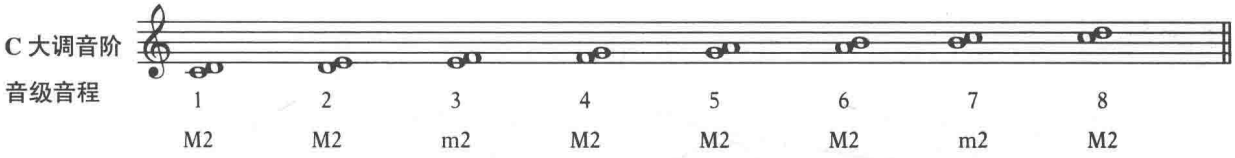
F# 大调音阶

7.2　大二度和小二度

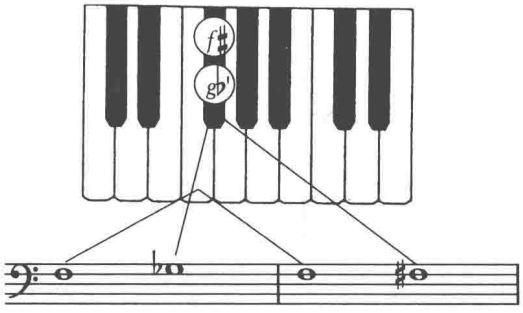
两个音高不同的音在一起就会形成**音程（interval）**。从一个音到下一个相邻的音的距离我们叫做**二度（second）**。如果这个距离是半音，这个音程就是小二度；如果是全音，它就是大二度。



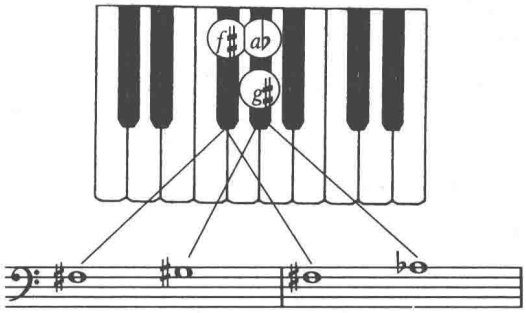
大二度的缩写是 M2，小二度的缩写是 m2。在大调音阶中，大二度和小二度是按照下面的顺序排列的。



在音乐术语中，半音比小二度用得更普遍一些；在键盘上，两个相邻的琴键之间的距离就是半音。而两个音名不同的音形成的半音叫做小二度。同样的原理也适用于全音和大二度。在音程中，必须包含两个相邻音名的音才能叫做二度。



半音 – 小二度　　半音 – 但不是小二度



全音 – 大二度　　全音 – 但不是大二度

因此，在大调音阶和小调音阶中，音一定要按照字母顺序排列；也只有这样，在大调和小调音阶中，所有相邻的音程才都会是二度。

7.3 旋律音程与和声音程

音阶和旋律中的二度音程叫做旋律音程。同时发声的音程叫做和声音程。20 世纪匈牙利作曲家贝拉·巴托克在他创作的《乐队协奏曲》的几段旋律中，使用了几对乐器演奏平行的旋律，并让每对新的乐器组合演奏不同的和声音程。在这首作品的这个片段中，我们可以看见作曲家是如何使用这些音程的。听一下整个乐章的录音，看看这些例子是如何融入整体的。在这个例子中使用的二度和声音程都是一样的吗？它们是大二度还是小二度？

C 调　小号　　贝拉·巴托克，《乐队协奏曲》，《巴黎游戏》（"Giuoco delle Coppie"，1944）

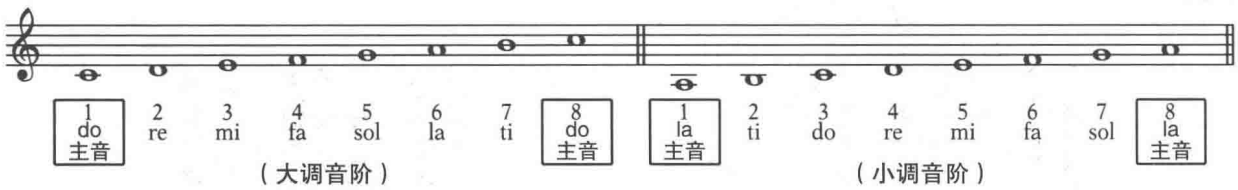
© Copyright 1946 by Hawkes & Son（London）Ltd.; Copyright Renewed.
Reprinted by permission of Boosey and Hawkes, Inc.

Con sord.（sordino）意思是"加弱音器"，弱音器是可以减弱乐器音量的一种装置，同时它也可以改变乐器的音色。

视唱练习

有些教师和学生比较喜欢音节式唱法，所以这里我们使用两种系统唱法以作参考。音节式唱法始于中世纪，它可以帮助人们学习音符之间的关系，以及更简单更快地学习教堂圣咏的大型曲目。

系统 I（首调 do）：在这个音节式系统中，音阶中的每个音都有一个音节。大调的主音（1）是 do，小调的主音是 la。在下面的音阶和之后的很多例子中，高八度的主音标记为 8。



在所有的调中，这些音节都可以参照给出的例子用数字替换去唱，只要记住大调的主音是 do，而小调的主音是 la 就可以了。

系统 II（固定调 do）：在这个系统中，音节用来唱固定的音高。因此，C 音永远唱成 do，D 音永远唱成 re，以此类推。这个系统中也提供音节用来唱半音阶。

（唱升号音时，元音要唱成 i）

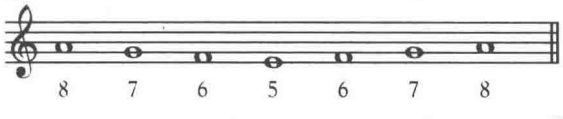
（唱降号音时，元音要变成 e，
除了 D♭ 要唱成 ra）

下面的练习中都没有给出音节，教师可以选择任何一种系统来让学生练习。

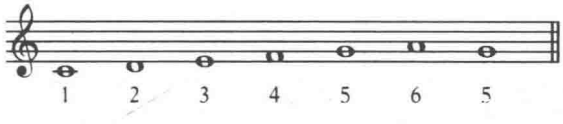
A. 用音符下面的数字来唱下面的旋律，你也可以用我们上面讲的两种系统中的一种来唱。

1.

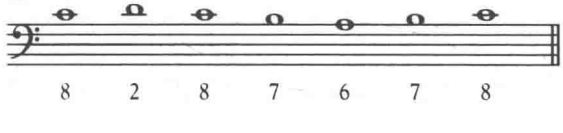
2.



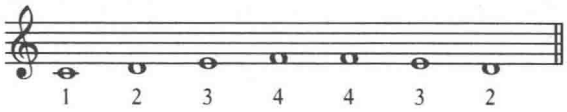
3.



4.

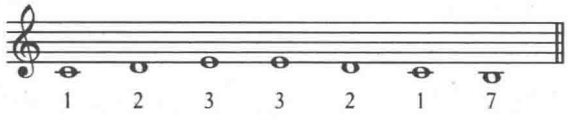


5.

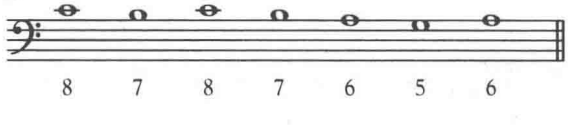


6.

7.



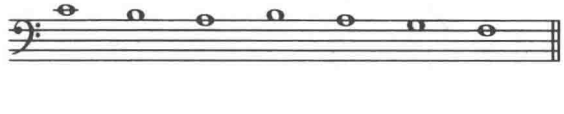
8.



B. 唱下面的旋律，并加上正确的音级数字（或音节）。

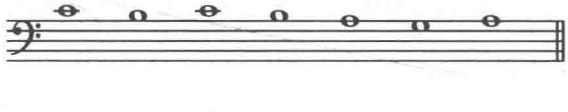
1.

2.



3.

4.



5.

6.

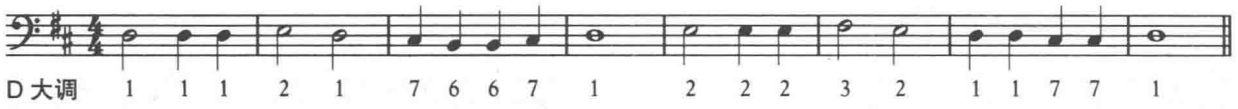
C. 在这组练习中，只提供了音级数字。数字 1 代表大调的主音（第一个音符），以此类推。你可以选择任何一个音开始，然后像前两组练习一样唱这些练习。在这些练习中，8 表示第七级音阶上面的主音。

1.	1	2	3	2	3	4	5
2.	8	7	6	5	4	5	6
3.	1	2	2	3	4	5	6
4.	8	7	7	6	5	6	7
5.	1	2	3	4	5	6	7

D. 唱下面的这些旋律。曲目开头的升号和降号是调号。所有跟变音记号在同一线或间上的音符，都要做相应的变化。每个练习最开始都给出了音阶的名称。

1.

2.



3.

4.

5. 《汉堡》（“Hamburg”），圣歌曲调，取自罗威尔·梅森（Lowell Mason，1792—1872）[1] 的格里高利圣咏

约翰·克吕格（Johann Crüger，1598—1662），
《一切感谢上帝》（“Nun danket alle Gott”）

6.

罗威尔·梅森，

7. 《梅森的神圣竖琴曲》（*Mason's Sacred Harp*），“Bealoth”，圣歌曲调（1843）[1]

马丁·路德（Martin Luther，1483—1546），
《德文弥撒曲》（*German Mass*），《荣耀赞美诗》（“Gloria”，1524）

8.

这条旋律没有拍号，所以它是没拍子的。

格里高利圣咏（中世纪）

9.

注意，最后的两条旋律是没有拍子和小节线的。唱这些四分音符的时候尽量流畅，不要加重音。这两条旋律加了歌词，格里高利圣咏的词是拉丁语，内容与路德旋律中的第一乐句是一样的。

写作练习

A. 区分大二度音程和小二度音程。下面是一组大二度音程和小二度音程。用缩写 M2（大二度）和 m2（小二度）来标出每个音程。第一个例子已经给出了正确答案。

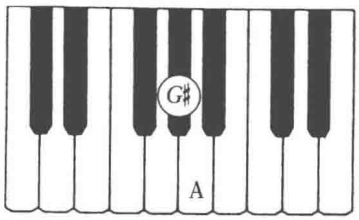
例：

B. 书写大二度音程和小二度音程。下面是一组单音，在每个音符的上方分别写出另一个音符来组成大二度音程和小二度音程。第一个例子已经给出了正确答案。

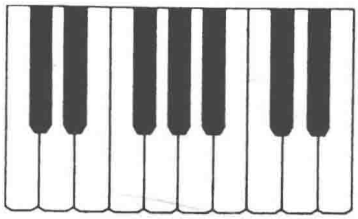
例：

C. 在键盘上标出大二度音程和小二度音程。在键盘上按要求用字母写出音程。第一个例子已经给出了正确答案。写完后，在钢琴上的不同八度演奏这些旋律音程。

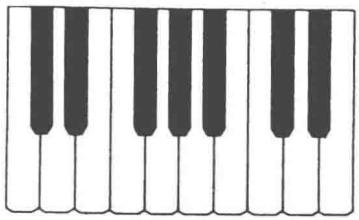
1. 例：G♯ 向上构成 m2



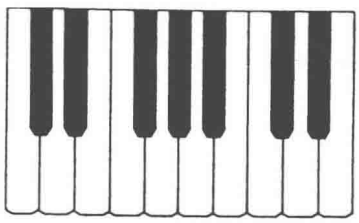
2. C 向上构成 M2



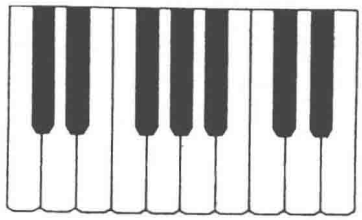
3. E 向上构成 m2



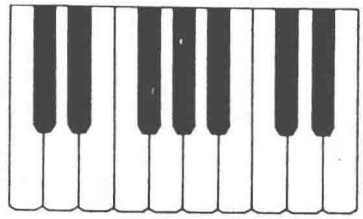
4. A 向上构成 M2



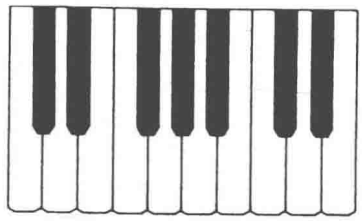
5. G 向上构成 M2



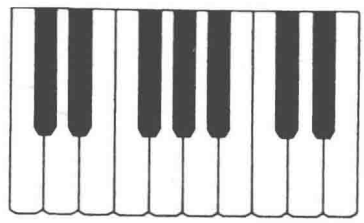
6. C♯ 向上构成 m2



7. F♯ 向上构成 m2



8. D♭ 向上构成 M2



练耳练习

A. 在下面的每个练习中，你会听到四条音阶。其中只有一条是大调音阶。圈出代表大调音阶的字母。例如，你会听到：

答案：1. ⓐ　b.　c.　d.
2. a.　b.　c.　d.
3. a.　b.　c.　d.
4. a.　b.　c.　d.
5. a.　b.　c.　d.
6. a.　b.　c.　d.
7. a.　b.　c.　d.
8. a.　b.　c.　d.
9. a.　b.　c.　d.
10. a.　b.　c.　d.

B. 在下面的每条练习中，教师会用三种不同的方式演奏同一条旋律。只有一种是用大调音阶演奏的，其他两种都是用别的音阶。圈出代表大调音阶的字母。

1. a.　b.　c.
2. a.　b.　c.
3. a.　b.　c.
4. a.　b.　c.
5. a.　b.　c.
6. a.　b.　c.

C. 在下面的每条练习中，你会听到三个音程。一个是大二度（M2），一个是小二度（m2），一个是大于二度的音程（X）。在下面的空格中填入你听到的音程的符号。

1. a. _____ b. _____ c. _____
2. a. _____ b. _____ c. _____
3. a. _____ b. _____ c. _____
4. a. _____ b. _____ c. _____
5. a. _____ b. _____ c. _____
6. a. _____ b. _____ c. _____
7. a. _____ b. _____ c. _____
8. a. _____ b. _____ c. _____
9. a. _____ b. _____ c. _____
10. a. _____ b. _____ c. _____

D. 在下面的每条练习中，你会听到一组四个音符。这些音符会产生大二度（M2）和小二度（m2）音程。其中两个是大二度，一个是小二度。根据你听到的内容，在下面的空格中填入正确的音程。

1. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4.
2. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4.
3. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4.
4. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4.
5. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4.
6. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4.

E. 在下面的每条练习中，你会听到一条由七个音组成的旋律。

1. 如果你听到两个音组成了大二度或者小二度（M2 或 m2），那就在两个代表音符的两个数字中间划一个 + 号。
2. 如果是其他的音程就不要做任何标记。

例：

答案：1. 1._+_2._+_3._+_4._+_5.___6.___7.
2. 1.___2.___3.___4.___5.___6.___7.
3. 1.___2.___3.___4.___5.___6.___7.
4. 1.___2.___3.___4.___5.___6.___7.
5. 1.___2.___3.___4.___5.___6.___7.
6. 1.___2.___3.___4.___5.___6.___7.

第八章　音程：纯一度、纯八度和大小三度

8.1　音程的名称

音程的名称包含两个部分：一部分是音程的度，如**二度**或者**三度（third）**；另一个部分是表示性质的术语，如大、小或者纯。这两个部分在一起才能体现音程的大小和性质。音程的度数是五线谱上两个音之间的音级数，从下面的音往上数到上面的音。在第 123 页的表格上，给出了所有的音程组合。每一个音程我们都会分开来学习，这样在学习下一个音程之前，你就有机会了解每个音程的形态和声音，并学会如何唱这个音程。

8.2　纯音程：一度

最小的音程是**纯一度（unison）**，它是由同一时间重复同一个音，或者两声部同时发出一个音而形成的。纯一度里不包含半音。

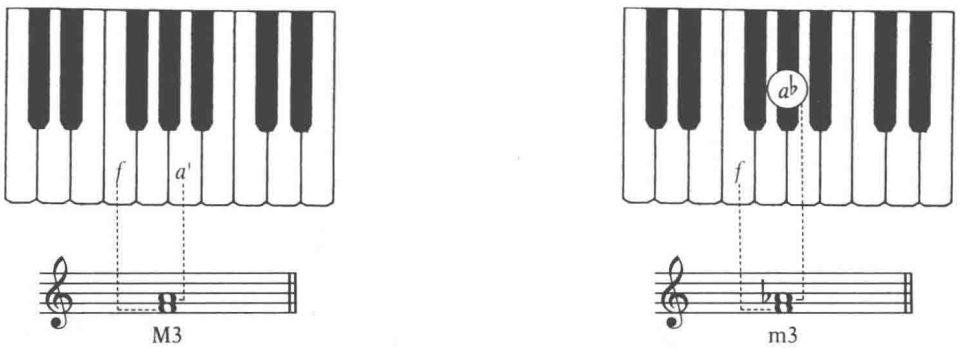
8.3　纯音程：八度

纯八度是由两个音名相同，但是相隔八度的音组成。它包含 12 个半音。在纯一度和纯八度音程中，构成音程的两个音关系非常紧密。升高或降低其中任何一个音，都会得到一个全新的声音效果。**纯音程（perfect interval）**没有大小之分。纯一度的缩写是 P1，纯八度缩写为 P8。

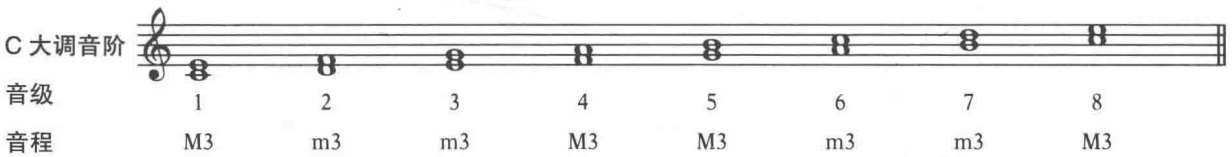
8.4 大三度和小三度

三度音程包括音阶中的三个音级。如果三度音程下面的音记在线上，那么音程中上面的就会记在下一条线上；如果低的音在间上，那么高的音也会在下一条间上。

三度音程通常有两种：大三度，包括 4 个半音（两个全音）；小三度，包括 3 个半音（一个半全音）。表示大三度的符号是 M3，小三度是 m3。



大三度和小三度音程在大调音阶里都可以找到。如果在音阶的每一音级上都构成一个三度音程，并且上面的音也都用音阶里的音，那么大三度和小三度的排列就会如下例所示：



8.5 不协和与协和音程

如果以和声式的方法弹奏所有的音程，你会注意到，在音响紧张度上它们彼此有很大的不同。如二度音程，有一种刺耳的、不稳定的感觉，这样的音程叫做**不协和音程（dissonances）**。譬如三度和八度这种发声比较温和的音程，我们称作**协和音程（consonances）**。听上去最悦耳、最具融合度的音程有纯八度、纯四度、纯五度和纯一度，它们又被称为**完全协和音程（perfect consonances）**。

8.6 三度音程形成的旋律

下面两段旋律是由平行三度组成的。第一首只使用了 G 大调音阶中的三度音程，所以它同时包含大三度和小三度。

安东·德沃夏克（Antonin Dvořák，1841—1904），《e 小调第九交响曲》（*Symphony No. 9 in E minor*，《自新大陆》），第四乐章（1893）

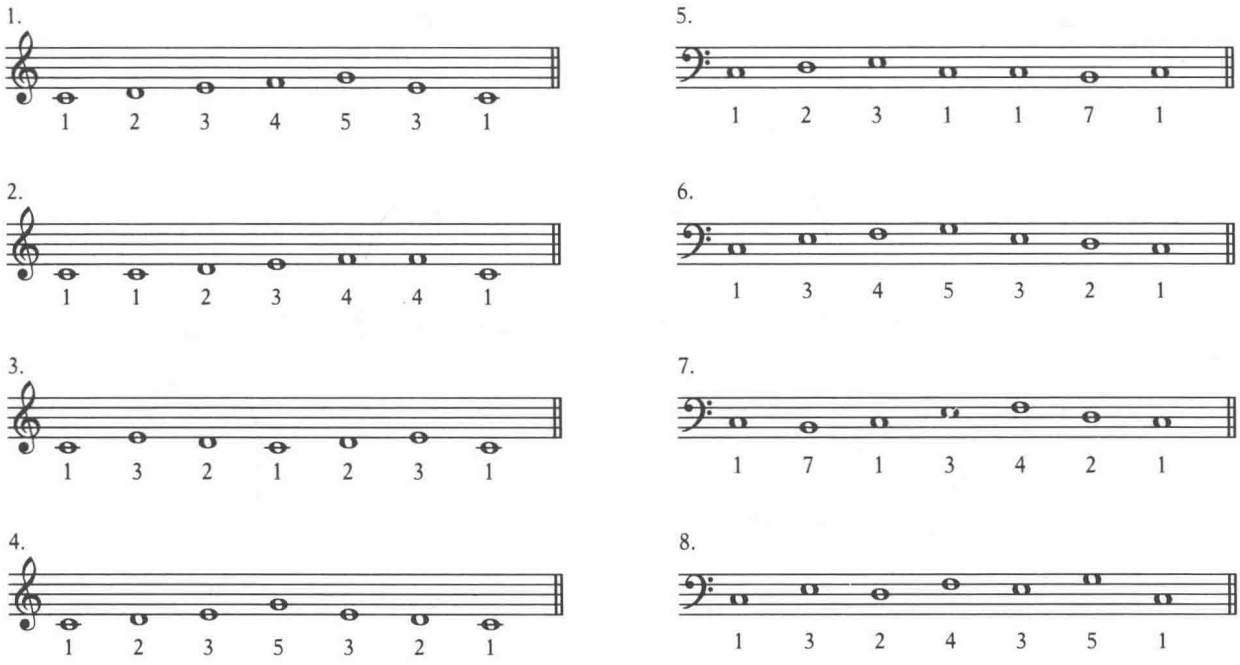
捷克作曲家德沃夏克在 1893 年创作了他的《新大陆交响曲》（*New World Symphony*），当时他正居住在纽约。大约 50 年之后，贝拉·巴托克为了在“二战”中躲避纳粹的迫害，也来到了纽约。在那里，他创作了《乐队协奏曲》。尽管德沃夏克的交响曲和巴托克的协奏曲都使用了民歌式的旋律和节奏，但是它们听起来风格完全不同，音乐语言已经改变了。下面的这个段落，也是写给两支双簧管的。巴托克写了两个相隔三度的声部，但是相比上面例子中两个声部使用同样的音阶，并同时包含大三度和小三度音程的情况，巴托克在这一段中只使用了一种三度。你们也可以比较一下上一章末尾第 52 页平行二度的片段。试着将这些音程发出的不同声音记在脑子里。下面这个片段的三度是什么性质呢？

贝拉·巴托克，《乐队协奏曲》，
《巴黎游戏》（“Giuoco delle Coppie”，1944）

© Copyright 1946 by Hawkes & Son (London) Ltd.; Copyright Renewed.
Reprinted by permission of Boosey and Hawkes, Inc.

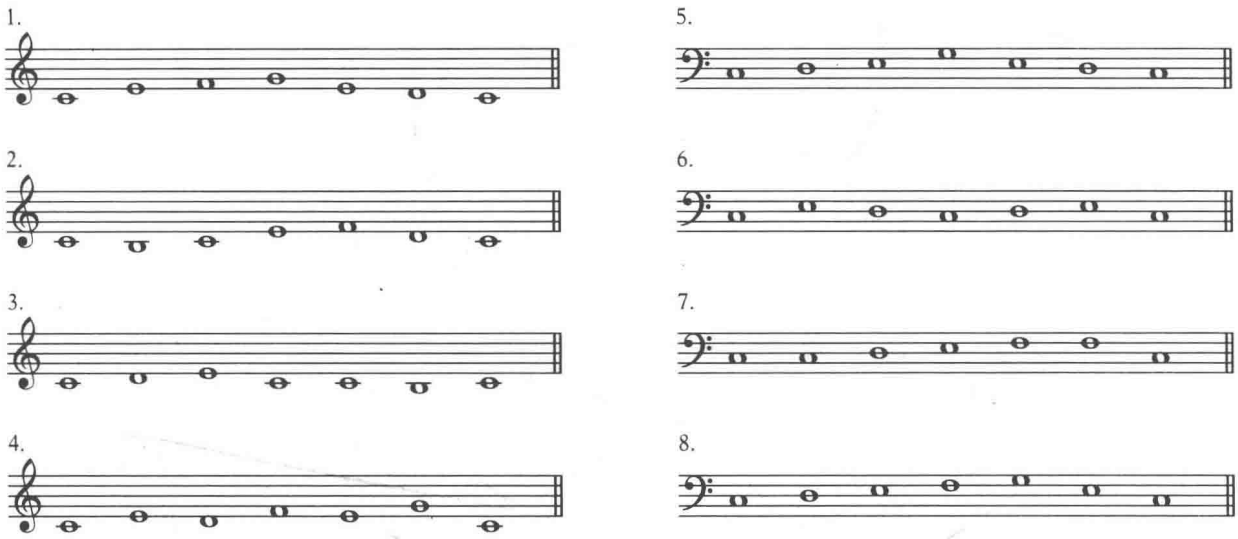
视唱练习

A. 用下面给出的音级数字演唱这些旋律。如果你喜欢，也可以用音节来唱（见第 52 页）。要时刻注意你唱的是什么音程（M2、m2、M3、m3 等）。



下面这个练习非常有用，你可以在任何一个大调音阶上演唱。这里是 C 大调。

B. 演唱下面的旋律，唱的时候要加上音级数字。



C. 在这组练习中，只提供了音级数字。数字 1 代表大调的主音（第一个音符），以此类推。你可以选择任何一个音开始，然后像前两组练习一样唱这些练习。

1.	1	2	3	4	5	4	2	3	1
2.	1	3	2	3	4	5	3	2	1
3.	1	2	4	3	5	5	4	2	1
4.	1	3	5	5	2	4	3	2	1
5.	1	3	1	3	5	4	2	3	1

D. 演唱下面的旋律。

3.

F 大调　1　3　4　5　5　5　6　4　3　2　1

4.

D 大调　1　3　2　1　3　5　4　2　3　1　2　7　1

5.

F 大调　1　3　2　1　7　2　5　1　5　3　1　2　7　1

6.

B♭大调　1　7　6　5　3　5　6　7　1　2　7　1

7.　《当圣人行进到达时》（“When the Saint Go Marching In”），新奥尔良美国黑人葬礼灵歌[+]

G 大调　1　3　4　5

8.　《一天清晨》（“Early One Morning”），英国民歌

D 大调　2　3　4　5　3　1

亚伦·科普兰（Aaron Copland）在他的芭蕾《阿巴拉契亚的春天》（*Appalachian Spring*）中，使用了下面的赞美诗曲调。你也许可以去听听那个版本怎么样。

9.　《简单的礼物》（“Simple Gift”），美国震教派赞美诗（American Shaker hymn）（1848）[+]

G 大调　5　5　1

10.　阿诺德·戴·拉蒂娜（Arnold de Lantins，约公元 1430），《自从遇见她》（“Puisque je voy”）

F 大调　5　5　5

下面这一组旋律都使用了同样的音高材料，但是节奏不同。所有的旋律都来自帕莱斯特里那（Palestrina）所创作的**弥撒（Mass）**。帕莱斯特里那是一位文艺复兴时期（16 世纪）的意大利作曲家。试试看能不能唱好音高相同但是节奏不同的旋律。所有旋律都是 F 大调。

乔瓦尼·皮耶路易吉·达·帕莱斯特里那（Giovanni Pierluigi da Palestrina，1525—1594），格里高利圣咏弥撒曲《永生的基督》（"Aeterna Christi Munera"，1590）

11.

12.

13.

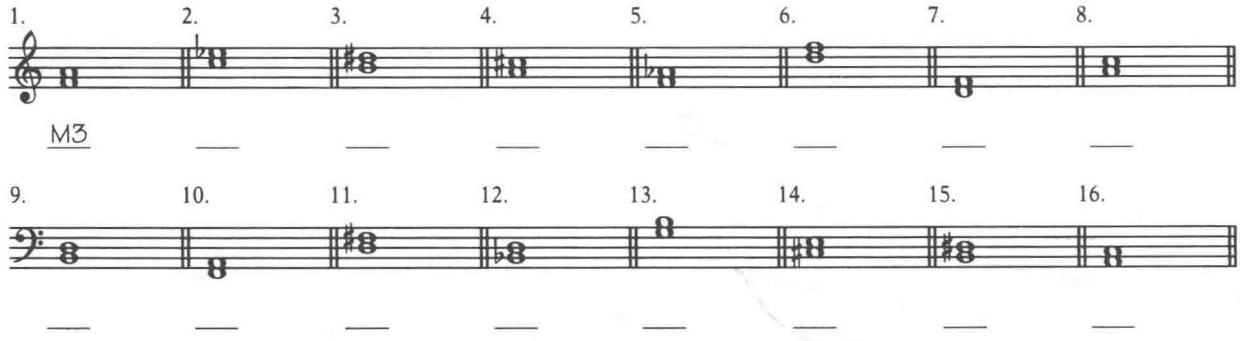
14.

15.

写作练习

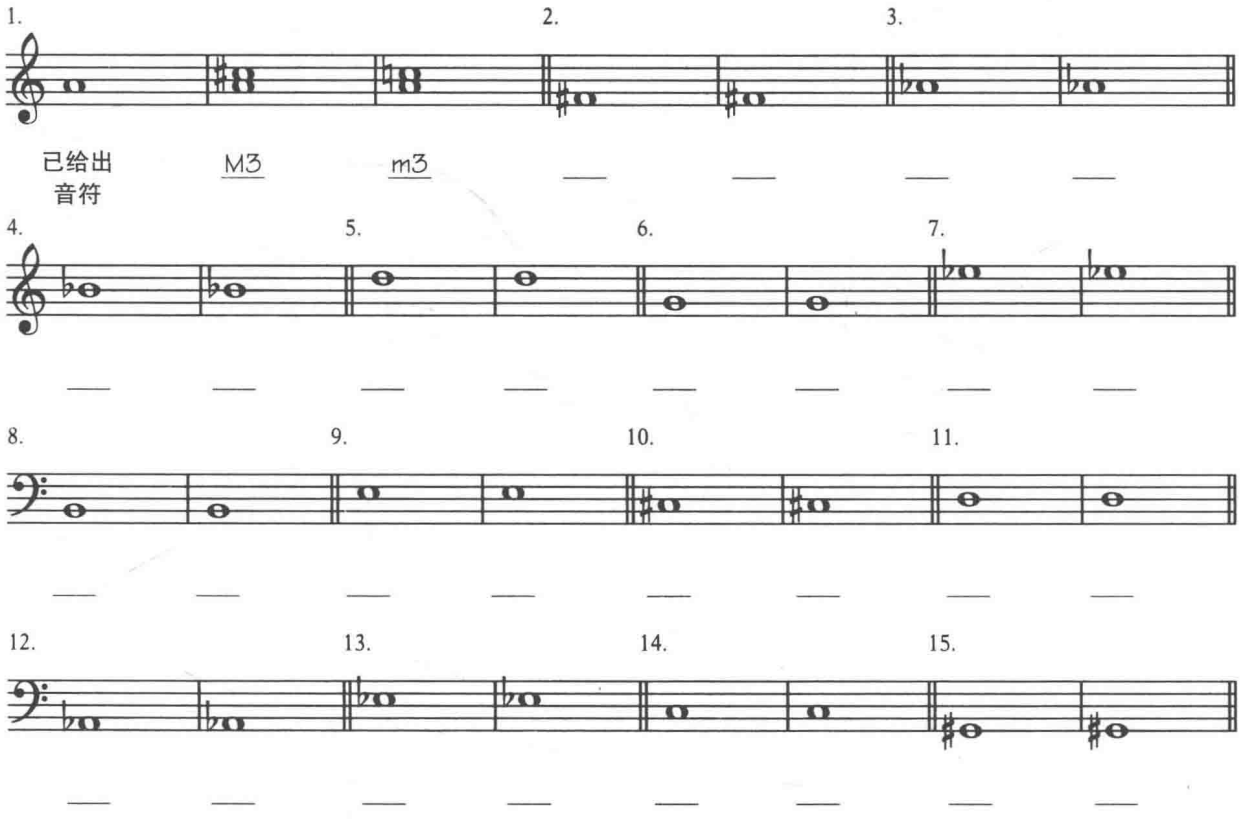
A. 区分大三度音程和小三度音程。下面分别是一组大三度音程和小三度音程。用缩写 M3（大三度）和 m3（小三度）来标示每个音程。第一个例子已经给出了正确答案。

例：



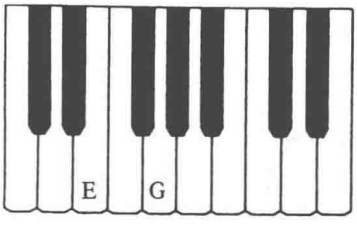
B. 书写大三度音程和小三度音程。下面是一组单音，在每个音符的上方分别写出另一个音符来组成大三度音程和小三度音程。第一个例子已经给出了正确答案。

例：

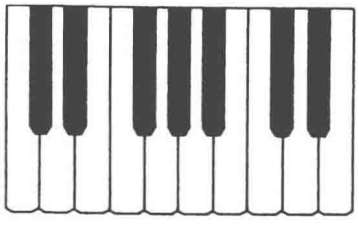


C. 在键盘上标出大三度音程和小三度音程。在键盘上按要求用字母写出音程。第一个例子已经给出了正确答案。写完后，在钢琴上演奏这些音程，既要演奏旋律音程，也要演奏和声音程。请仔细听。

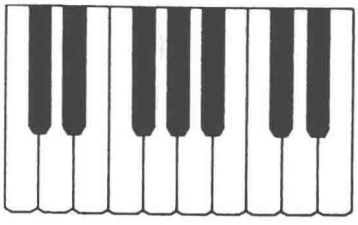
1. 例：E 向上构成 m3



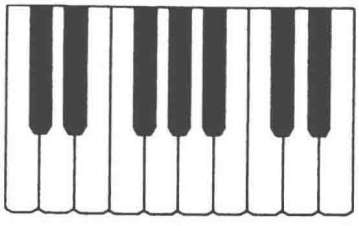
3. G♯ 向上构成 m3



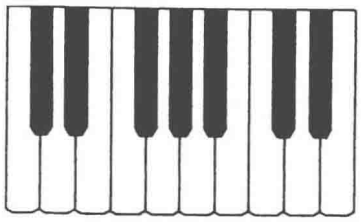
2. A 向上构成 M3



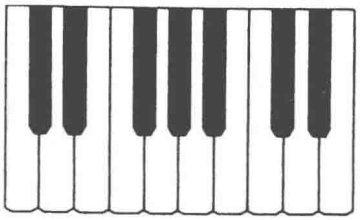
4. F 向上构成 M3



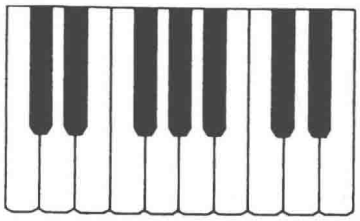
5. C♯ 向上构成 m3



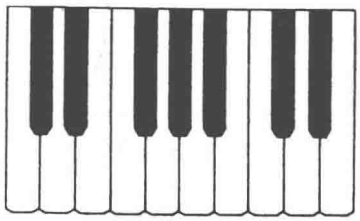
7. C 向上构成 M3



6. F 向上构成 m3



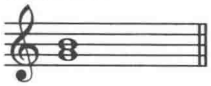
8. G♭ 向上构成 M3



练耳练习

A. 在下面的每个练习中，教师会弹一个音程。这个音程可能是大三度或者小三度。圈出你听到的音程。见例子。

你会听到：



答案：

1.	大三度	小三度
2.	大三度	小三度
3.	大三度	小三度
4.	大三度	小三度
5.	大三度	小三度
6.	大三度	小三度
7.	大三度	小三度
8.	大三度	小三度
9.	大三度	小三度
10.	大三度	小三度

B. 在下面的每条练习中，教师会弹三个音程。其中只有一个是大三度音程。圈出代表大三度音程的

字母。

1. a.	b.	c.	6. a	b.	c.
2. a.	b.	c.	7. a.	b.	c.
3. a.	b.	c.	8. a.	b.	c.
4. a.	b.	c.	9. a.	b.	c.
5. a.	b.	c.	10. a.	b.	c.

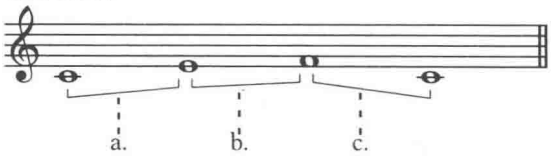
C. 在下面的每条练习中，教师会弹三个音程。其中只有一个是小三度音程。圈出代表小三度音程的字母。

1. a.	b.	c.	6. a	b.	c.
2. a.	b.	c.	7. a.	b.	c.
3. a.	b.	c.	8. a.	b.	c.
4. a.	b.	c.	9. a.	b.	c.
5. a.	b.	c.	10. a.	b.	c.

D. 在下面的每条练习中，你会听到一条四个音的旋律。其中的两个音会构成大三度音程。在表示大三度的短语下面划线，第一个例子已经给出了正确答案。

例：

你会听到：



答案：1. a. 在第一个和第二个音之间
b. 在第二个和第三个音之间
c. 在第三个和第四个音之间
2. a. 在第一个和第二个音之间
b. 在第二个和第三个音之间
c. 在第三个和第四个音之间
3. a. 在第一个和第二个音之间
b. 在第二个和第三个音之间
c. 在第三个和第四个音之间
4. a. 在第一个和第二个音之间
b. 在第二个和第三个音之间
c. 在第三个和第四个音之间
5. a. 在第一个和第二个音之间
b. 在第二个和第三个音之间
c. 在第三个和第四个音之间
6. a. 在第一个和第二个音之间
b. 在第二个和第三个音之间
c. 在第三个和第四个音之间
7. a. 在第一个和第二个音之间
b. 在第二个和第三个音之间
c. 在第三个和第四个音之间
8. a. 在第一个和第二个音之间
b. 在第二个和第三个音之间
c. 在第三个和第四个音之间

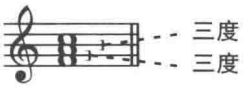
9. a. 在第一个和第二个音之间
   b. 在第二个和第三个音之间
   c. 在第三个和第四个音之间

10. a. 在第一个和第二个音之间
    b. 在第二个和第三个音之间
    c. 在第三个和第四个音之间

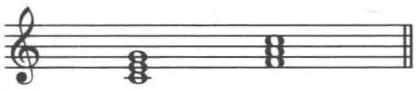
第九章　大三和弦与纯五度音程

9.1　三和弦

三个及以上的音一起发声就会构成**和弦（chord）**。和弦有很多种，但是从 15 世纪初开始，组成音乐最基础的和弦是三和弦。

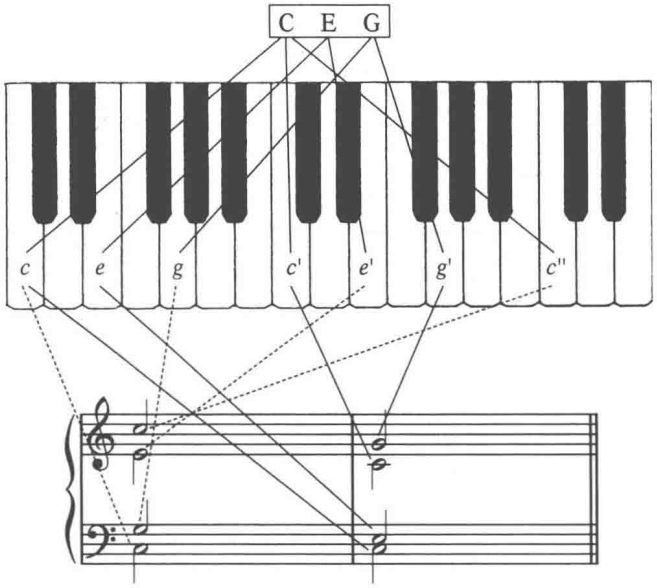


三和弦包含三个不同的音，彼此都分开三度。



三和弦

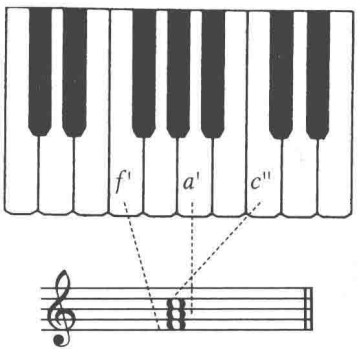
三和弦中的音可以调换顺序，或者在不同的八度演奏。但是只要和弦里的音音名相同，这个和弦的性质就不会更改。我们总是可以把分布在不同八度的音符重新按三度排列组合，这种安排方式叫做三和弦的**密集排列（simple position，也叫做简单排列）**。

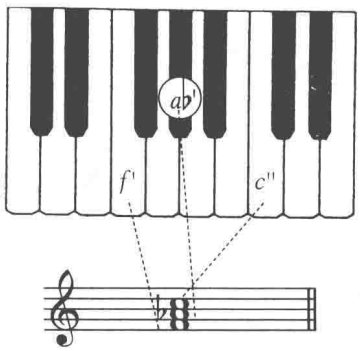


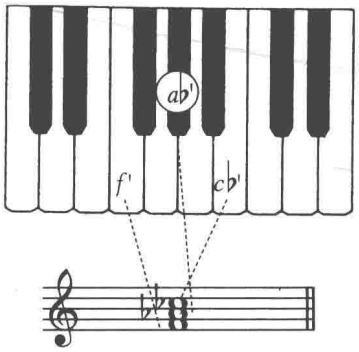
CEG 三和弦的两种排列方式

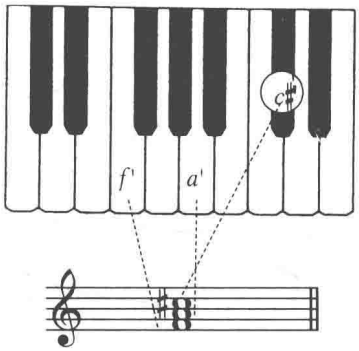
CEG 三和弦的密集排列

当你在钢琴上弹奏下面的几个例子时，你会听到不同种类的三和弦。



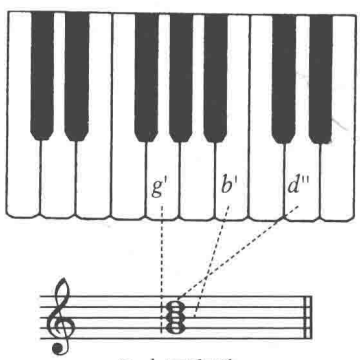






9.2 大三和弦

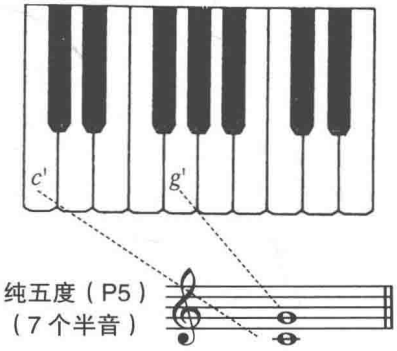
如果一个三和弦下面两个音构成大三度音程，而上面两个音构成小三度音程，那么这个三和弦就是大三和弦。



G 大三和弦

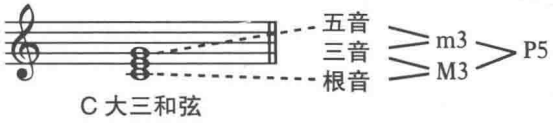
9.3　纯五度音程

三和弦的最低音和最高音会构成一个**五度（fifth）**。在大三和弦中，这个五度永远包含 7 个半音。五度音程如果改变大小，就会产生全新的音响效果，所以它属于纯音程。纯五度总是包含 7 个半音。



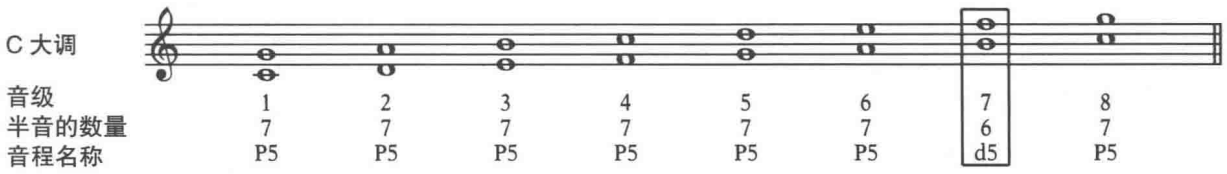
9.4　三和弦中各个音的名称

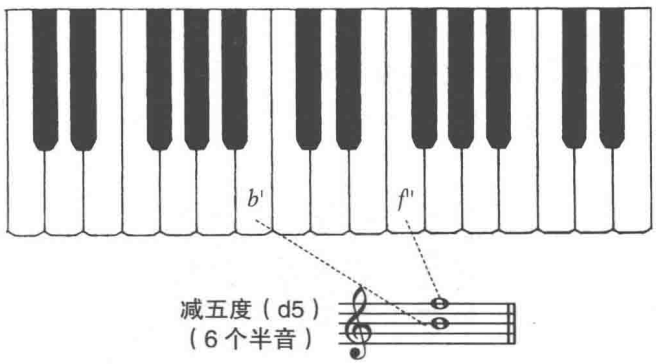
三和弦中的音都会以它们与**根音（root**，也就是三和弦中最下方的音）的关系命名。比根音高三度的音叫做**三音（third of the triad）**，高五度的叫做**五音（fifth of the triad）**。三和弦是以根音的音名和和弦的性质一起命名的。因此，在下面的例子中，在 C 音上构成的大三和弦叫做 C 大三和弦。



9.5　减五度音程

如果在大调音阶中的每一个音上都构成一个五度，除了一个音级之外，其他的都是含有 7 个半音的纯五度。这个音级上面构成的五度只有 6 个半音，所以这个五度会产生跟其他纯五度非常不同的音响效果，我们叫它**减音程（diminished**，减音程比正常的音程少一个半音）。





9.6 如何构成五度音程

欧洲音乐中，纯五度是构成和声的基础，最早可以追溯到9世纪。下面的例子是**奥尔加农（organum）**音乐，取自早期的理论教材。

《音乐手册》（*Musica Enchiriadis*，约公元850年）

这首乐曲是写给人声的，学生们可以在课上一起演唱，可以使用中性的音节，例如la。

在这首乐曲中，只能使用纯五度音程。所以要把B和F组成的音程加降号变成纯五度（注意，与同一时期的格里高利圣咏一样，这首乐曲是没有拍子的）。

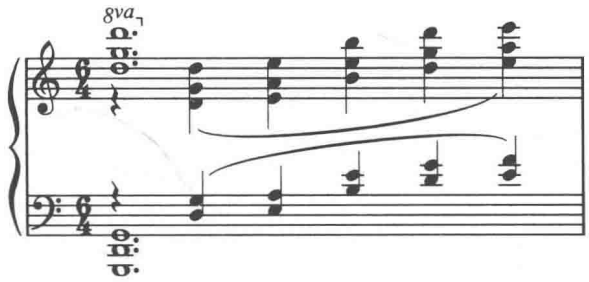
除了B和F构成的五度之外，其他所有由白键构成的五度都是纯五度。B和F之间只有6个半音，所以它是减五度音程。如果纯五度中的一个白键加了升号或者降号，那么另外一个也要加相应的变音符号才能保持纯五度。

但是，如果在B音上构成纯五度，上面的音必须是♯F。B♭和F也是纯五度。只有这两个音程不需要两个音加一样的变音记号。

9.7 五度音程形成的旋律

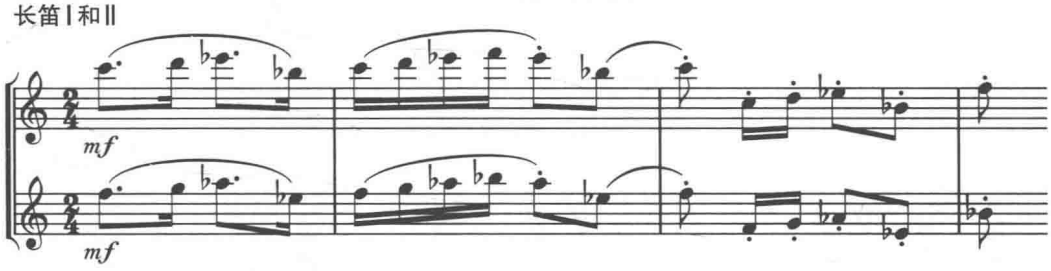
中世纪之后，作曲家们都在创作中尽量避免使用纯音程，例如像上个曲例这样使用纯五度。但是，到了19世纪末，德彪西（Debussy）和一些其他的作曲家又开始对五度音响着迷。下面这个小片段来自德彪西的钢琴前奏曲《沉没的大教堂》（“The Engulfed Cathedral”），他在这首乐曲中使用了被八度重复的五度音程（就像你们之前唱的中世纪五度一样，假设男声和女声同时演唱）。

克劳德·德彪西（Claude Debussy，1862—1918）
《前奏曲》（*Preludes pour Piano*）第一集，
《沉没的大教堂》（"La Cathédrale engloutie"，1910）



巴托克在他的《乐队协奏曲》中使用**平行五度（parallel fifths）**创作了一段旋律。这次是由两支长笛演奏的。在这段谱例中，巴托克使用了大小一样的五度音程吗？

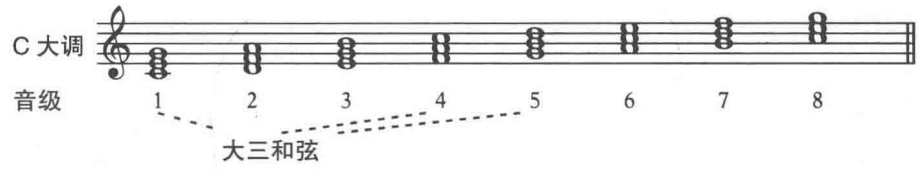
贝拉·巴托克，《乐队协奏曲》，《巴黎游戏》（1944）



© Copyright 1946 by Hawkes & Son（London）Ltd.; Copyright Renewed.
Reprinted by permission of Boosey and Hawkes, Inc.

9.8　大调里的大三和弦

如果在C大调的每个音上都建构三和弦，并且只能使用音阶里的音，那么就会有3个大三和弦，它们分别建立在音阶的第一、第四和第五个音级上（C、F和G）。



9.9　如何构成大三和弦

只有3个大三和弦是全部由白键构成的，它们分别是C大三和弦、F大三和弦和G大三和弦。在钢琴上找到这3个和弦并弹奏，仔细听它们的音响效果。

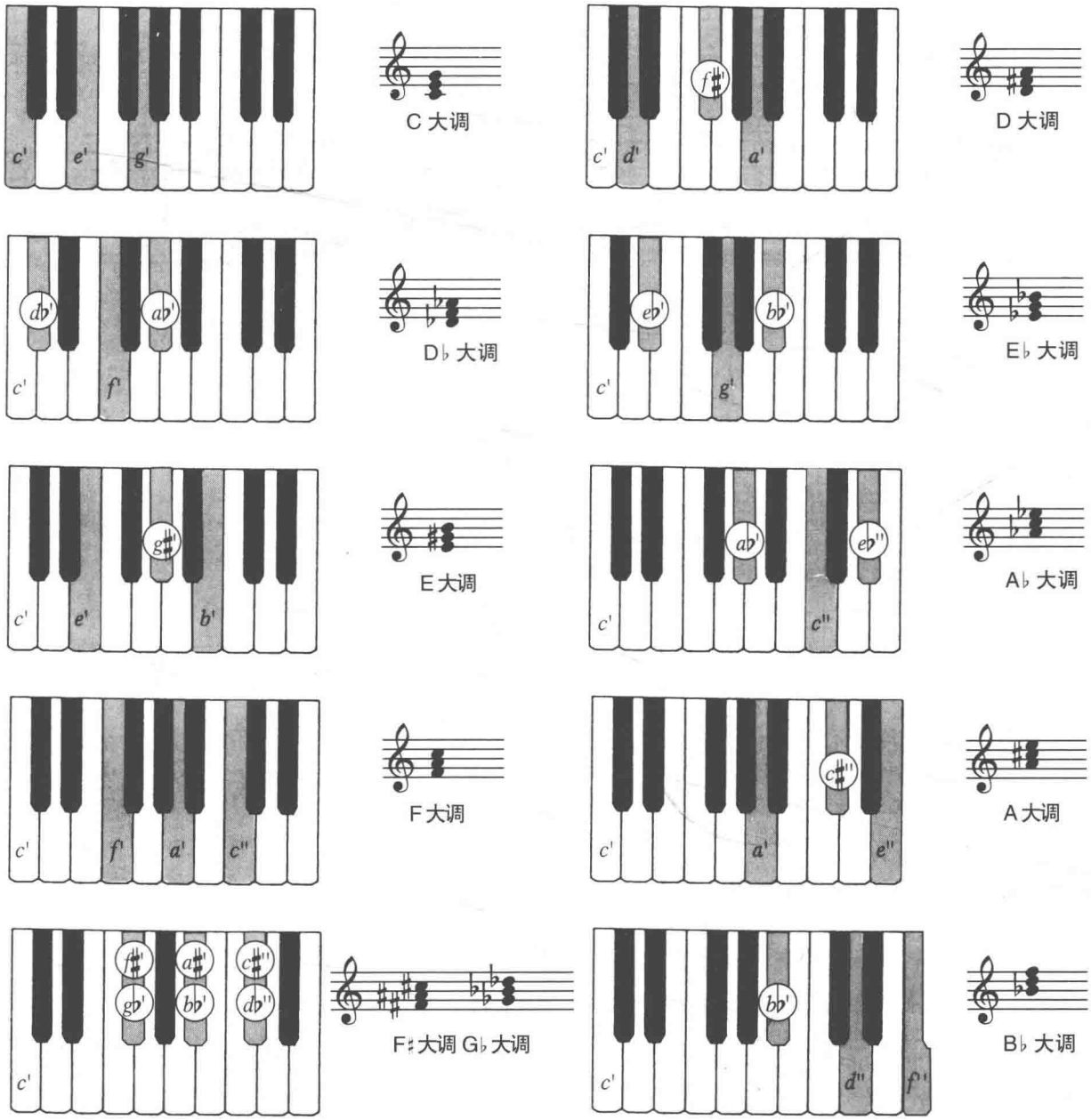
如果想构成其他的大三和弦，就要在其他两个音上加升号和降号，这样才可以与根音形成大三度和纯五度关系。

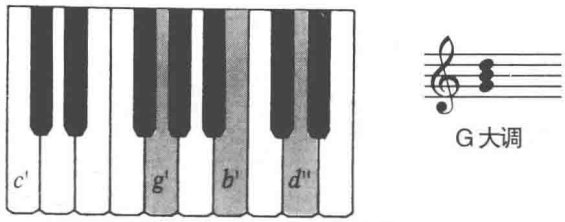
大三和弦 = 基于根音的大三度 + 纯五度

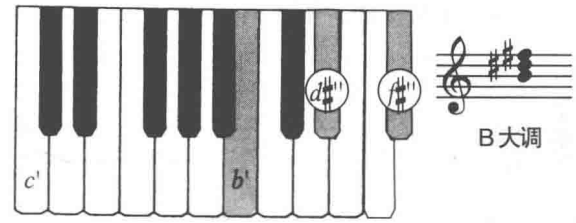
附录三给出了演奏大部分大三和弦的吉他指法，学吉他的同学可以据此学到如何演奏大三和弦。仔细听所有的音响效果。大三和弦通常用和弦根音的音名大写字母来命名。因此，C 表示在吉他上演奏 C 大三和弦。

9.10 键盘和声

下面的谱例中所有的大三和弦都是密集排列的。左侧是和弦在键盘上的位置，右侧是在五线谱上的记谱。在常规钢琴键盘的所有八度中找到这些大三和弦。键盘上阴影部分就是你要弹的琴键。



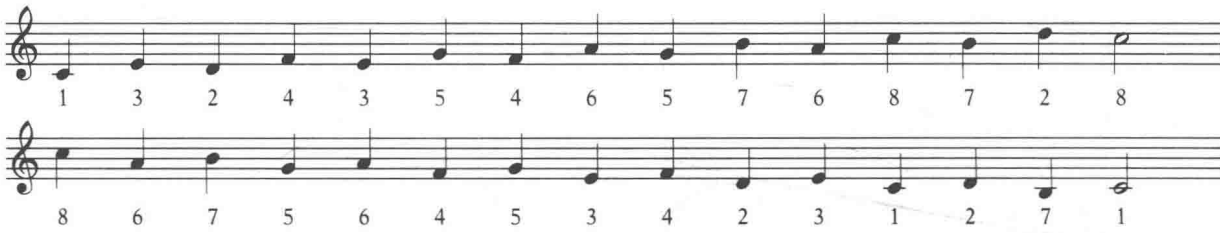




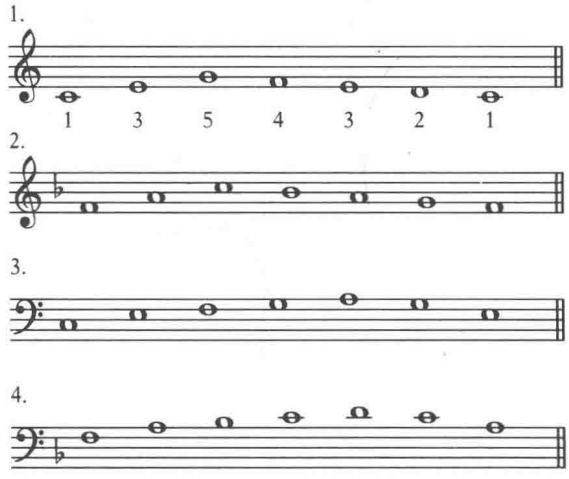
视唱练习

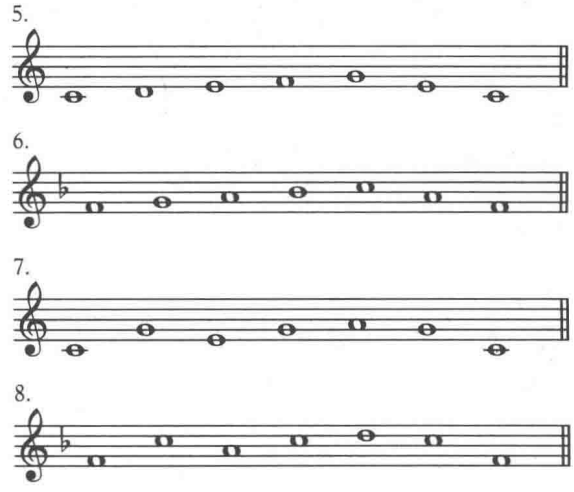
A. 视唱准备练习。专业的歌唱家在表演之前都会让他们的嗓子做“准备活动”。最常用的一个练习是在一个八度内演唱一组三度音程，包括上行和下行。这个练习非常有用，因为它不仅仅能练习你的听力，还能拓展你的音域。

因为这个练习包含很多演唱，你会发现这个练习的过程对提高演唱的准确度是非常有用的。有一点对学生来说很重要：在唱这些练习时，无须像在舞台上表演一样，只需把音高和节奏唱对即可。唱每个音符的时候，一定要唱出音符下方的音级数字。

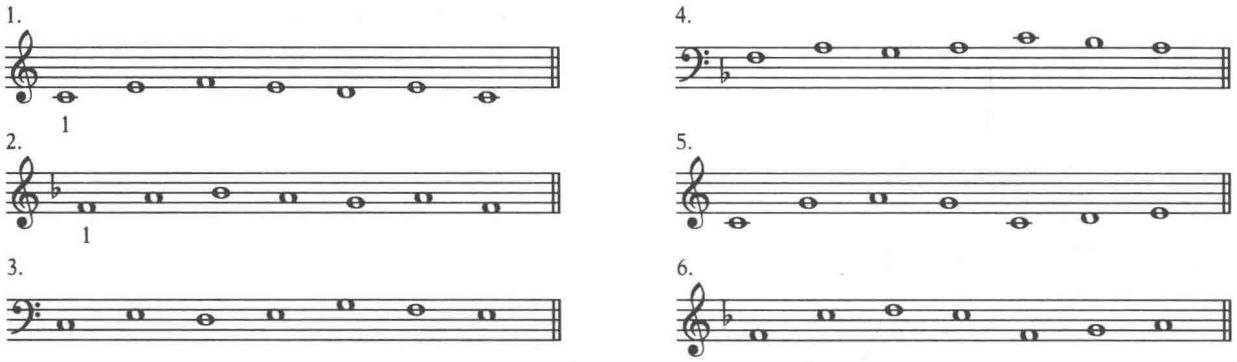


B. 用音符下方给出的音级数字来演唱这些旋律。你会注意到这些旋律都包含了三和弦。练习 2、4、6、8 与练习 1、3、5、7 是一样的，只不过旋律被**移调（transposed）**到 F 大调。如果教师允许，你也可以用音节来唱。





C. 演唱下面的旋律，唱的时候要加上音级数字或音节。



D. 在这组练习中，只提供了音级数字。数字 1 代表大调的主音（第一个音符），以此类推。你可以选择从任何一个音开始，然后像前两组练习一样唱这些练习。

1.	1	3	5	6	5	4	2	3	1
2.	1	3	3	4	5	1	3	2	1
3.	1	5	1	1	2	3	5	3	1
4.	1	3	3	4	5	6	7	8	1

E. 用音级数字、音节或者音名来唱下面的旋律。

阿瑟·沙利文（Arthur Sullivan，1842—1900），轻歌剧《艾达公主》（*Princess Ida*），《如果你在意我》（“If You Give Me Your Attention”，1884）

1.

E♭ 大调　5　5

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart，1756—1791），歌剧《费加罗的婚礼》（*Le Nozze di Figaro*，K. 492），《你想要跳舞》（“Se vuol ballare”，1786）

2.

F 大调　1　1　1

米歇尔·海顿（Michael Haydn，1737—1806），《萨尔斯堡》（“Salzburg”），圣歌曲调

3.

E♭ 大调　1　3

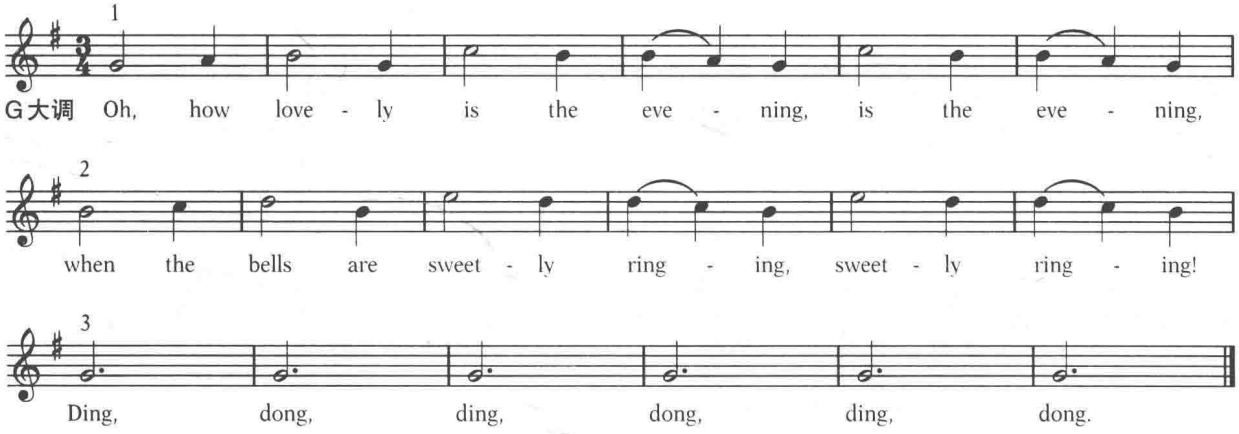
阿瑟·沙利文，《圣凯文》（“St. Kevin”），圣歌曲调

4.

G 大调　3

下面这条旋律是轮唱曲。第一遍先从头演唱到尾，然后全班分成三组。第一组先开始唱，唱到第二行的时候，第二组开始从头唱。当第二组到第二行时，第三组开始加入。当所有组都唱完一遍之后，你们可以继续反复。本书里还会有其他的轮唱曲。

《哦，夜晚多美好》（“Oh, How Lovely Is the Evening”），传统轮唱

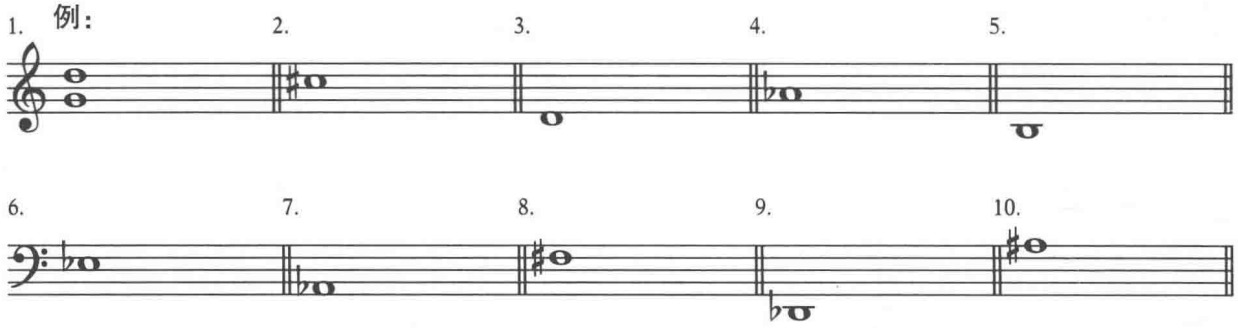


写作练习

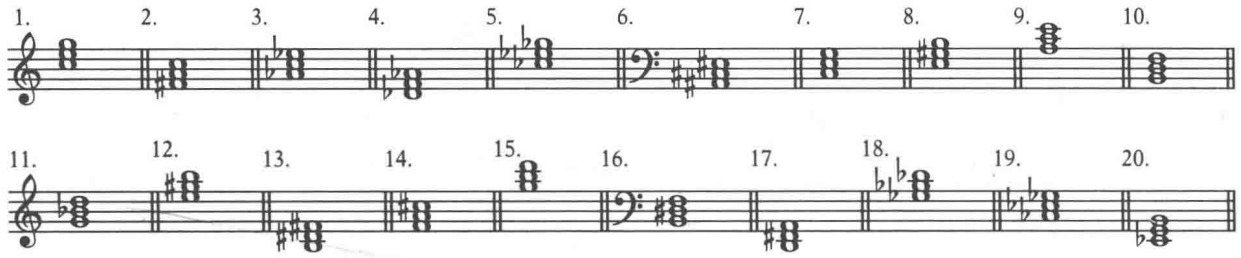
A. 识别三和弦。下面是一组和弦，其中一些是三和弦，一些不是。圈出代表三和弦的数字。在这组练习中，每个和弦的根音是最低音。

B. 将三和弦变成密集排列。在这些练习中，所有的和弦都是三和弦。但是它们都不是密集排列的（根音是最低音）。重新排列这些音符，将三和弦变成密集排列位置。第一个例子已经给出了正确答案。

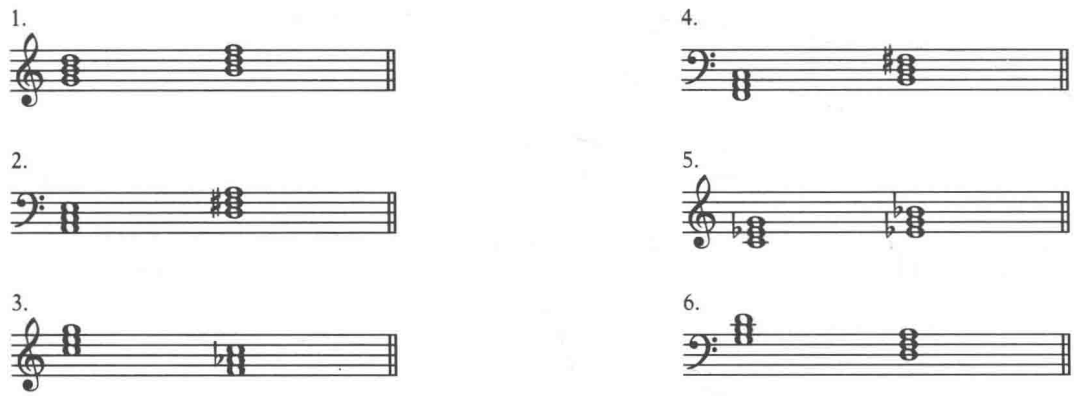
C. 练习在五线谱上构成纯五度。在给出的音符上面构成纯五度。第一个例子已经给出了正确答案。



D. 识别大三和弦。在下面的例子中，圈出代表大三和弦的数字。

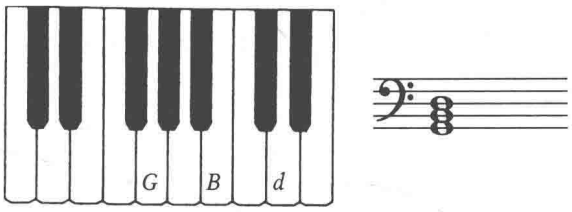


E. 从下面两个和弦里圈出大三和弦，然后在键盘上演奏这些大三和弦。

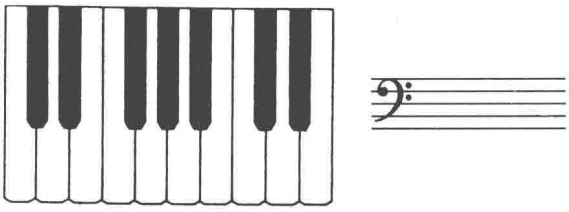


F. 在键盘上找到三和弦。在键盘上找到下面的和弦，用音名标记在正确的键子上，注意不同八度的音名有不同的标记。标记完之后，在钢琴上演奏这些和弦。第一个例子已经给出了正确答案。标记和演奏完这些和弦后，在旁边给出的五线谱上写出每个和弦。

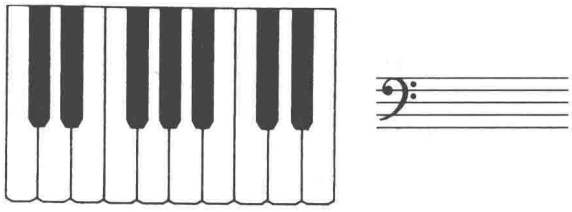
1. G 大调三和弦



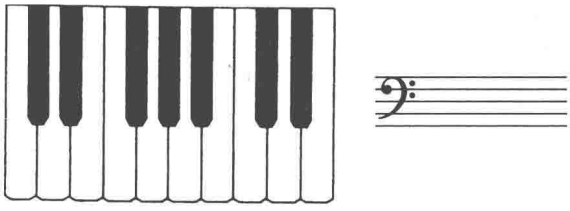
2. A♭ 大调三和弦



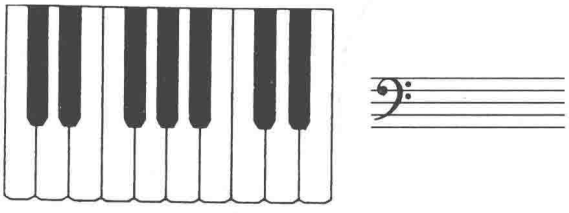
3. E♭ 大调三和弦



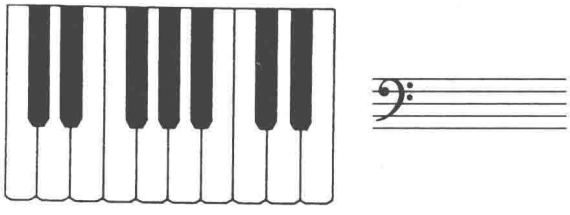
4. E 大调三和弦



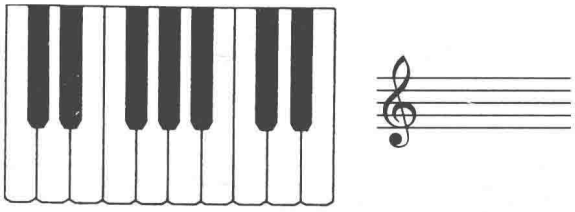
5. F 大调三和弦



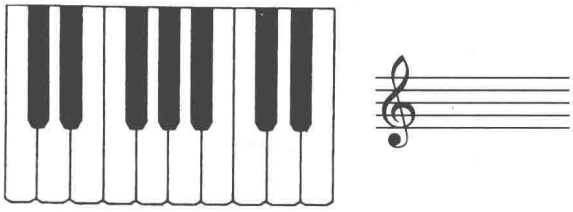
6. C♯ 大调三和弦



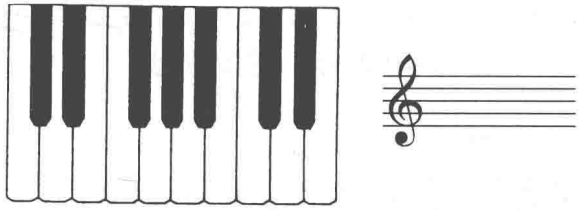
7. D 大调三和弦



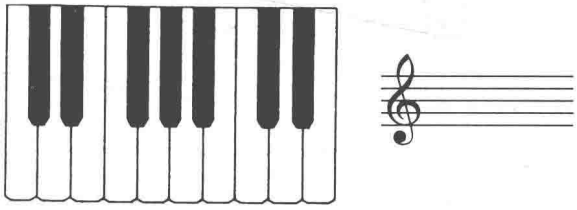
8. D♭ 大调三和弦



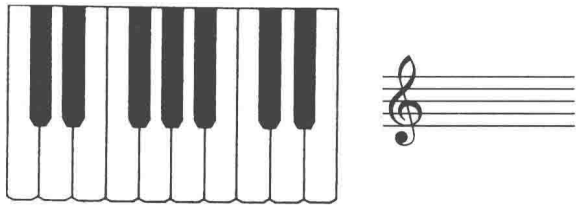
9. A 大调三和弦



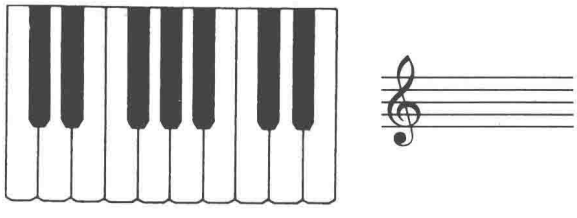
10. B 大调三和弦



11. F♯ 大调三和弦



12. B♭ 大调三和弦



练耳练习

A. 密集排列的三和弦。下面每条练习的4个和弦中，只有1个是大三和弦。圈出代表大三和弦的字母。

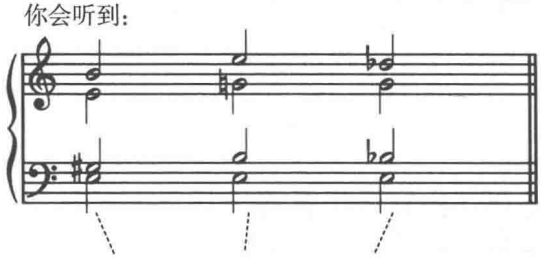
你会听到：

答案：

1. a.	ⓑ	c.	d.
2. a.	b.	c.	d.
3. a.	b.	c.	d.
4. a.	b.	c.	d.
5. a.	b.	c.	d.
6. a.	b.	c.	d.

B. 四部和声的大三和弦。下面每条练习的3个和弦中（这次是四部和声的排列），只有1个是大三和弦。圈出代表大三和弦的字母。

你会听到：



答案：

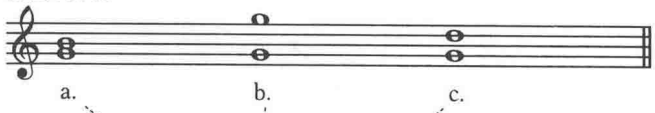
1. a.	b.	c.
2. a.	b.	c.
3. a.	b.	c.
4. a.	b.	c.
5. a.	b.	c.
6. a.	b.	c.

C. 识别纯八度、纯五度和大三度。在下面的每个练习中，你会听到3个和声音程。

1. 一个是纯五度（P5）
2. 一个是纯八度（P8）
3. 一个是大三度（M3）

用正确的符号标记每个你听到的音程。每条练习会弹两遍。

你会听到：

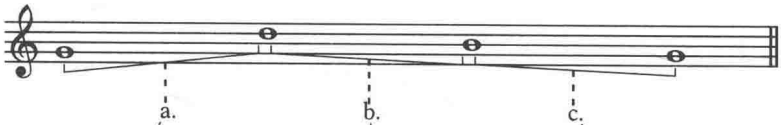


答案：

	a.	b.	c.
1.	M3	P8	P5
2.			
3.			
4.			
5.			
6.			

D. 在旋律中识别纯五度。在下面的每条练习中，你会听到一条四个音的旋律。其中的两个音会构成纯五度音程。在表示纯五度的短语下面划线。每条练习会弹两遍。

你会听到：



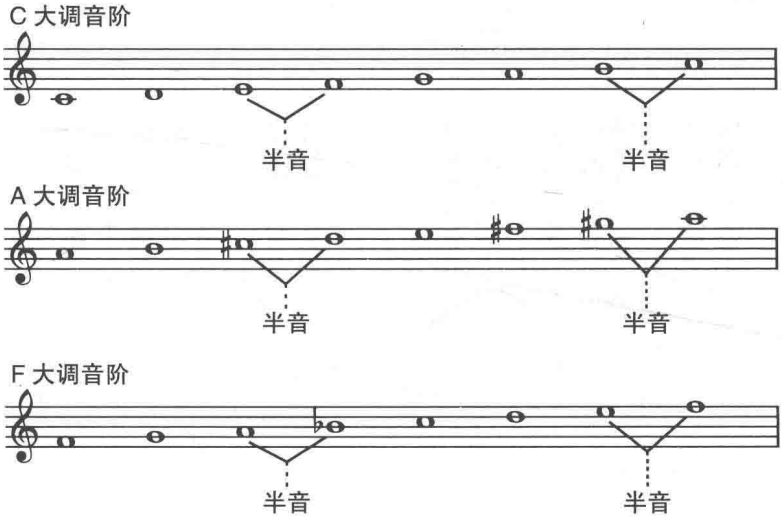
答案：

	a.	b.	c.
1.	在第一个和第二个音之间	在第二个和第三个音之间	在第三个和第四个音之间
2.	在第一个和第二个音之间	在第二个和第三个音之间	在第三个和第四个音之间
3.	在第一个和第二个音之间	在第二个和第三个音之间	在第三个和第四个音之间
4.	在第一个和第二个音之间	在第二个和第三个音之间	在第三个和第四个音之间
5.	在第一个和第二个音之间	在第二个和第三个音之间	在第三个和第四个音之间
6.	在第一个和第二个音之间	在第二个和第三个音之间	在第三个和第四个音之间

第十章　五度的循环与大调的调号

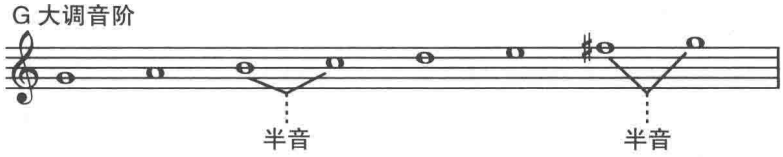
10.1　大调音阶的模式

除了 C 大调之外，为了构成正确的全音和半音模式，在写其他大调的音阶时要加升号或降号。我们之前提到过，大调的第三级和第四级音之间以及第七级和第八级之间是半音。

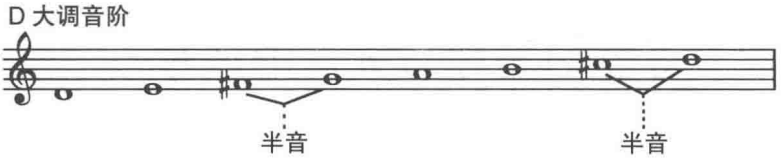


10.2　包含升号的调

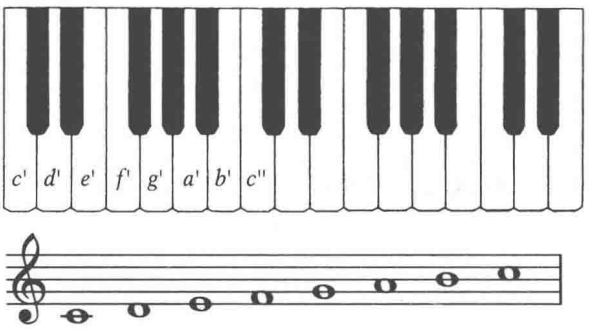
C 大调是唯一没有升号和降号的调。如果从 C 音高五度的 G 音开始构成一个大调，那么第七级 F 音就要加升号。



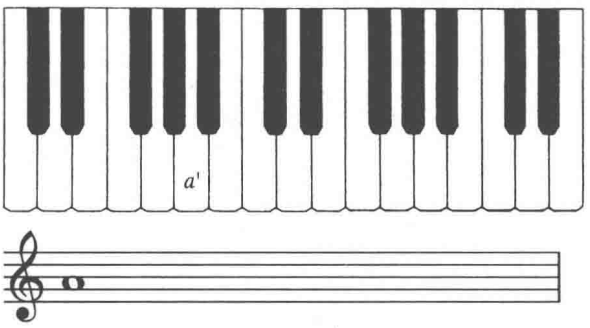
为了找到下一个音阶，从 G 音向上到 D 音。这个音阶里 F# 要保留，还要再加一个升号（在它的第七级音上）。因此，D 大调音阶有两个升号，F# 和 C#。



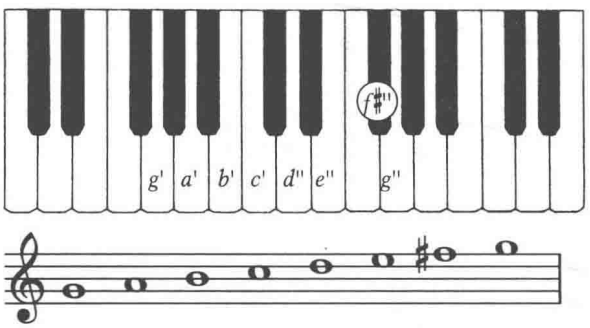
这个过程持续到所有的音符都加了升号为止。下面是所有包含升号的音阶。前两个音阶是完整的，但是后面的你要自己补充完整。在钢琴或其他乐器上演奏这些音阶。



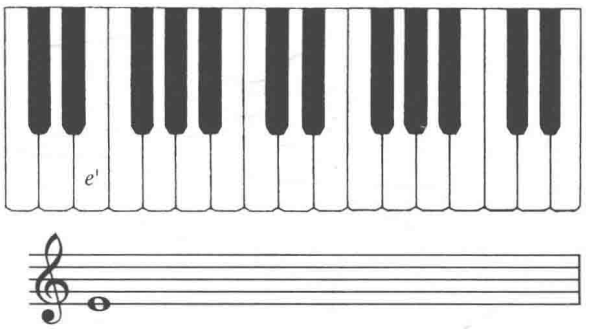
C 大调音阶



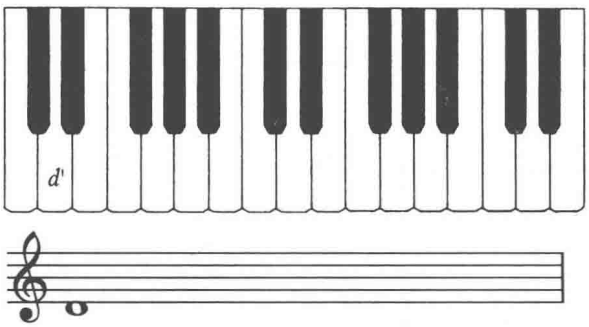
3 个升号　　A 大调音阶



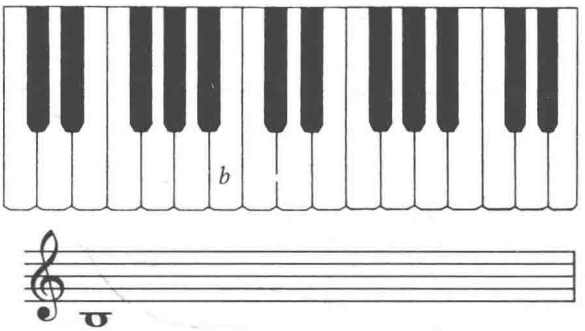
1 个升号　　G 大调音阶



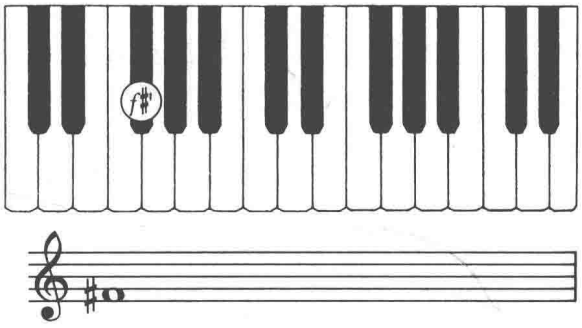
4 个升号　　E 大调音阶



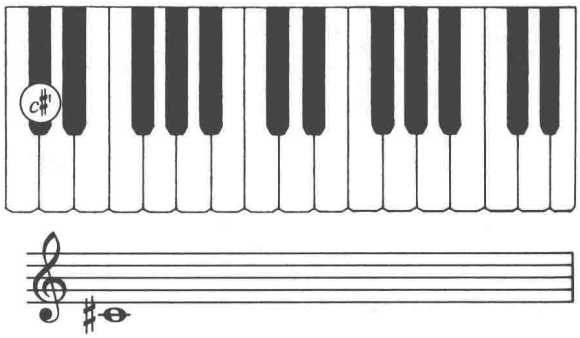
2 个升号　　D 大调音阶



5 个升号　　B 大调音阶



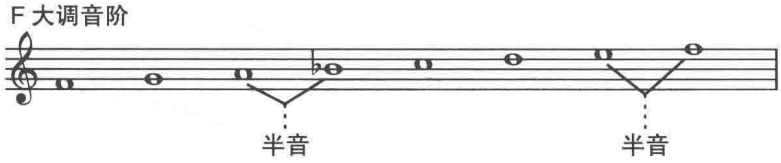
6 个升号　　F♯ 大调音阶



7 个升号　　C♯ 大调音阶

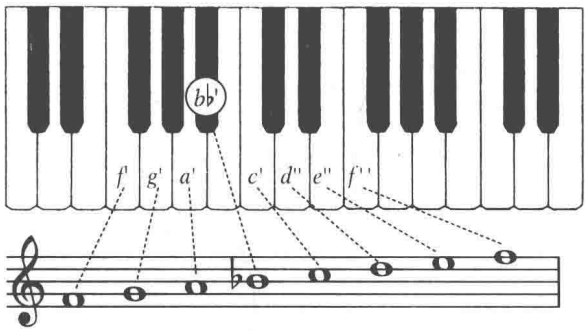
10.3　包含降号的调

含有降号的大调音阶都比前一个音阶低五度。第一个含有降号的调比 C 大调低五度。

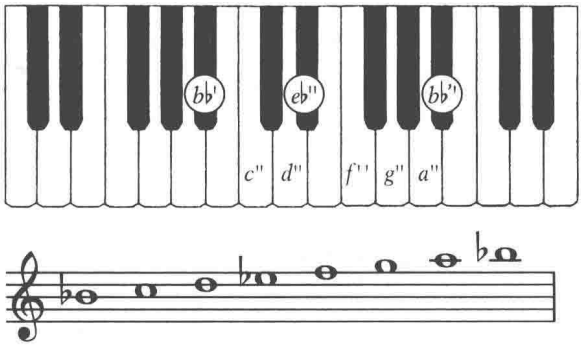


这个过程持续到所有的音符都加了降号为止。

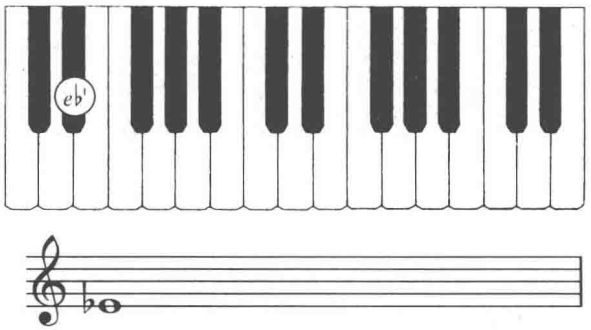
下面是所有降号调的音阶。前两个音阶是完整的，但是后面的你要自己补充完整。



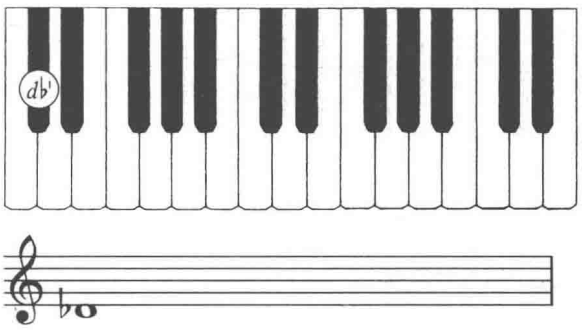
1 个降号　　F 大调



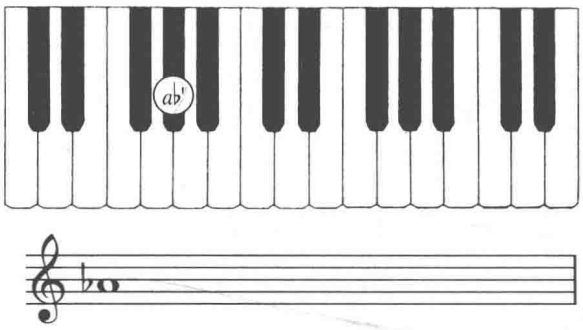
2 个降号　　B♭ 大调



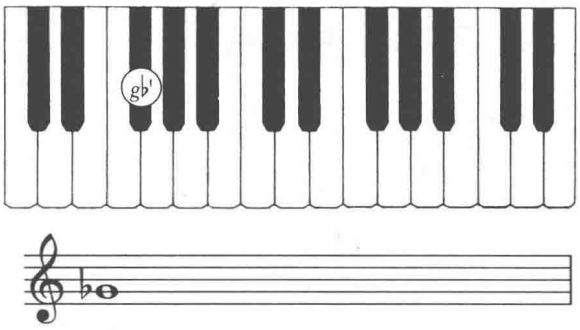
3 个降号　　E♭ 大调



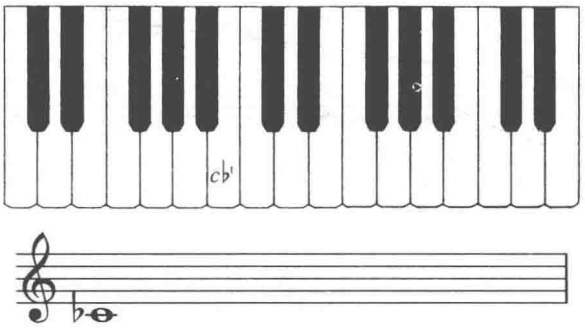
5 个降号　　D♭ 大调



4 个降号　　A♭ 大调



6 个降号　　G♭ 大调

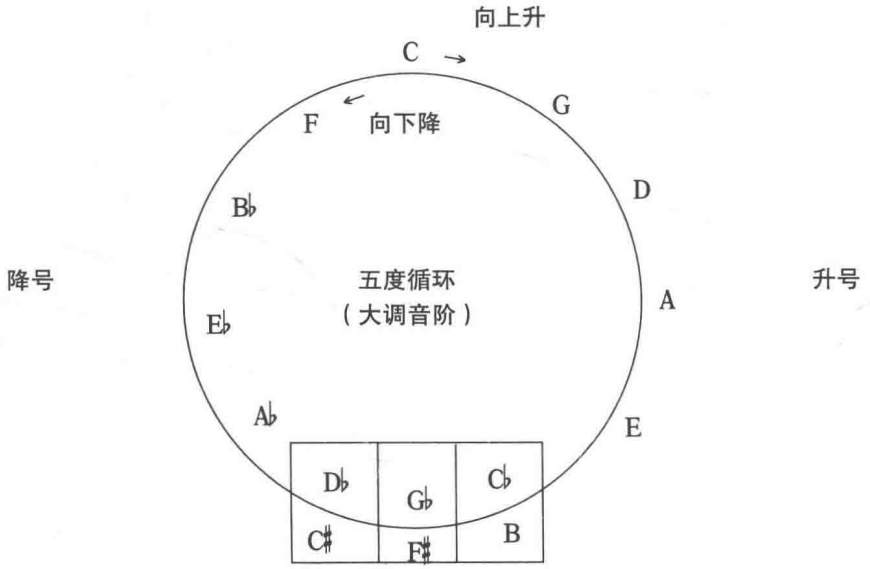


7 个降号　　C♭ 大调

在钢琴或其他乐器上演奏这些音阶。如果在演奏乐器时情况允许，你可以一边弹一边说出每个音符的名称。尽你可能多演奏几个八度。

10.4 五度循环

下面这个循环显示了所有的升号和降号调。在这个循环里，按照五度无论向哪个方向进行，最终都会回到最开始的调上。**五度循环（circle of fifths）**图显示了这种回归。



10.5　调号

音乐使用了哪个调的音阶，我们就会说这首曲子是哪个调的。

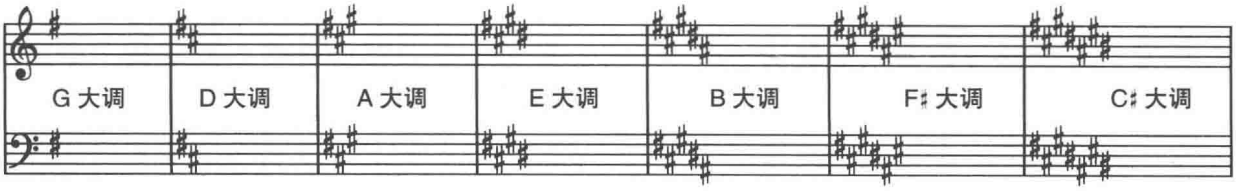
佚名（过去曾被认为是亨利·凯里［Henry Carey］所作），
《我的祖国》（“My Country 'Tis of Thee”，与英国国歌《天佑吾王》［“God Save the King”］
曲调相同，这段旋律可以追溯到 1744 年），也被称为“America”。

“America”是 G 大调的

当作曲家创作一首包含升号或降号调的作品，那么就要在每个受升号或降号影响的音前面加变音记号，这样非常麻烦。所以在每首乐曲的每行五线谱前面都会写一个**调号（key signature）**，它用来表示在这个调里，哪些音需要升或者降。这样，G 大调的调号使 F 变成了 #F。调号里的升号或者降号只需要写一次，但是在任何八度里的这些音都要发生变化。

有调号的“America”（G 大调）

传统调号中，升号或降号的顺序是按照需要被升高或降低的音符的顺序来安排的。因为这个顺序不会改变，所以只要看调号一眼，你就知道哪些音该升高或者降低了。



在高音谱号和低音谱号上含有升号的调号

为了记住升号的顺序，你首先要记住 C♯ 大调的调号。然后从调号的右边起依次减少一个升号就能得到你需要的其他调的调号了。

调号中降号的顺序可以参照我们之前讲的五度循环圈。就像升号一样，你首先要记住 C♭ 大调的调号，因为它包含了所有的降号。然后从调号的右边起依次减少一个降号就能得到你需要的其他调的调号了。

在高音谱号和低音谱号上含有降号的调号

有一个规律可以帮助我们记住每个大调音阶的调号：含有升号的调里，最后一个升号的音是这个大调音阶的七级音；降号的调里，最后一个降号的音是这个大调的四级音。因此，如果最后一个升号是 A♯，那么向上数半个音是 B，所以这个是 B 大调；如果最后的降号是 E♭，向下数四个音就找到了调的主音 B♭。要记住，如果调的主音是含有升降记号的，那么音阶的名字也要包括升降号。

当你书写调号的时候，每个升号或降号之间要留有空间，不要叠置。

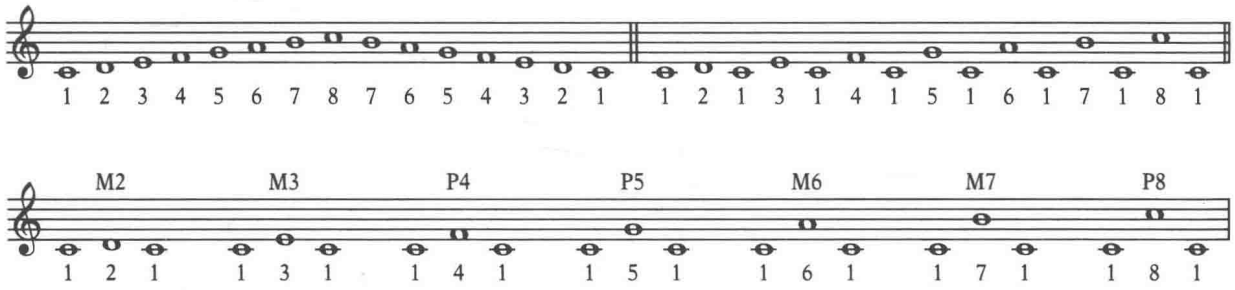
调号的每个符号之间要留出空隙

10.6 临时变音记号

有些乐曲中，除了调号，我们还需要使用一些临时的升号、降号或还原符号。它们都写在变化音符的左边。我们称这些为**临时变音记号（accidental）**。出现临时变音记号时，同一小节所有相同音高的音都需要变化。小节线之后，临时记号失效。如果小节的开头一个音加了临时变音记号，那么之后如果你需要使用这个音原来的音高，就要使用还原记号。

视唱练习

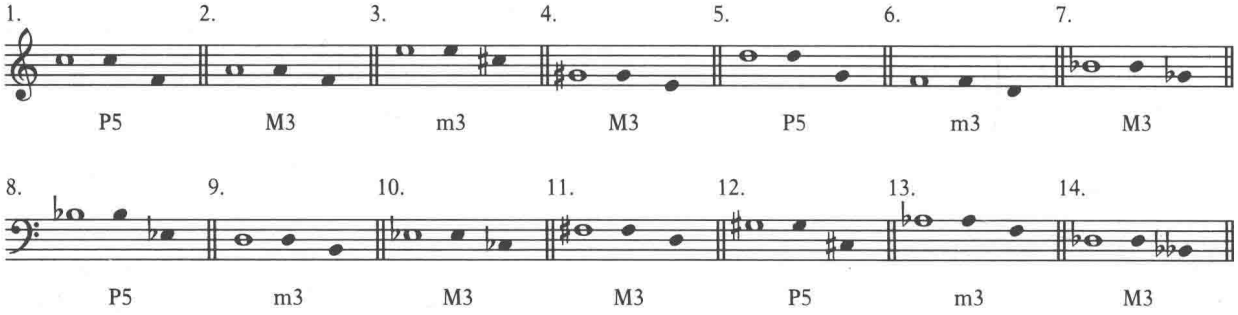
A. 从主音开始，演唱音阶和音程。在所有含有升号的大调中演唱下面的练习，先使用音级数字，然后用音名。C 大调的曲例已经给出。这个练习可以转到其他任何含有升号的大调演唱（只要从其他的音高开始演唱就可以了）。用音名、音级数字和音节来演唱会对你非常有帮助。尽量使用你在这堂课上写出的音阶。



用音名演唱所有大调音阶中的音程。

B. 你唱的音程练习越多，你就越容易听出它们。当你听到下面练习中空心的音符时，马上去唱后面实心的音符。

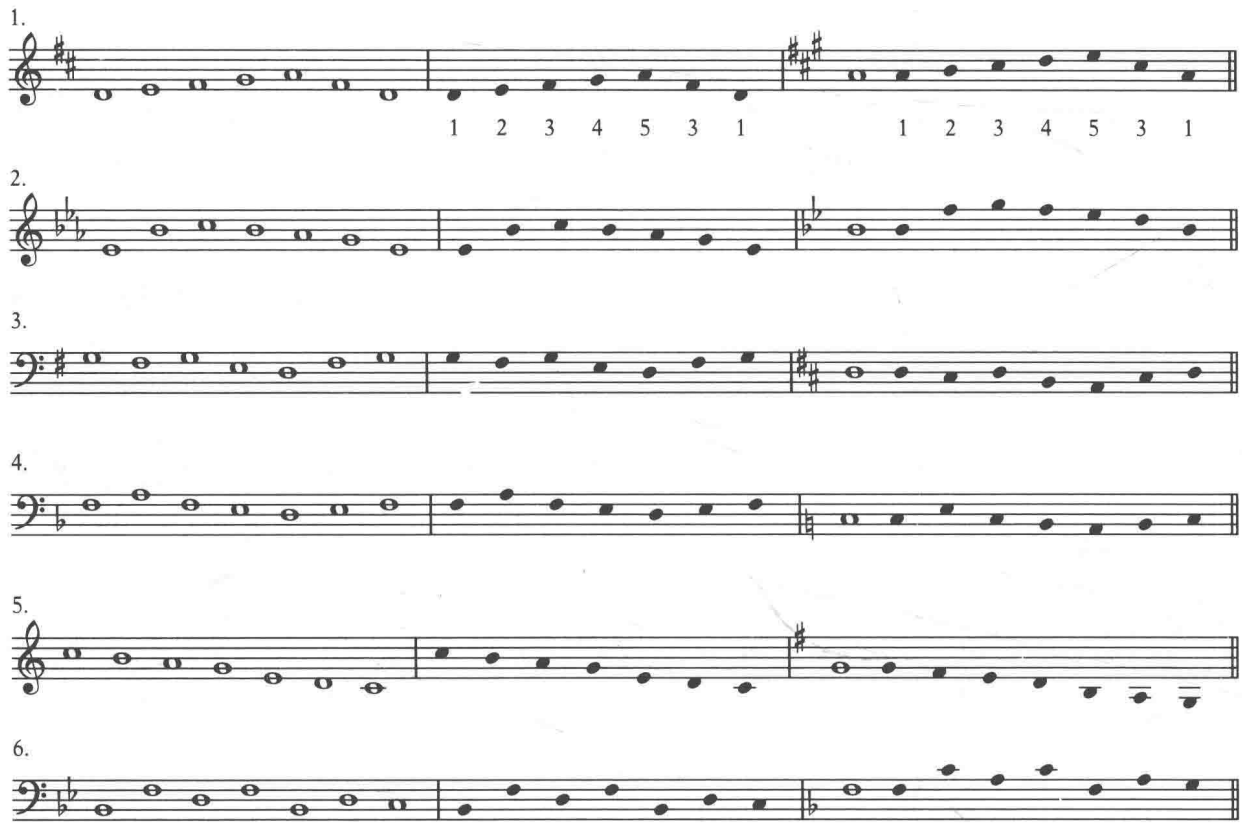
C. 这组练习的音程都是下行的。



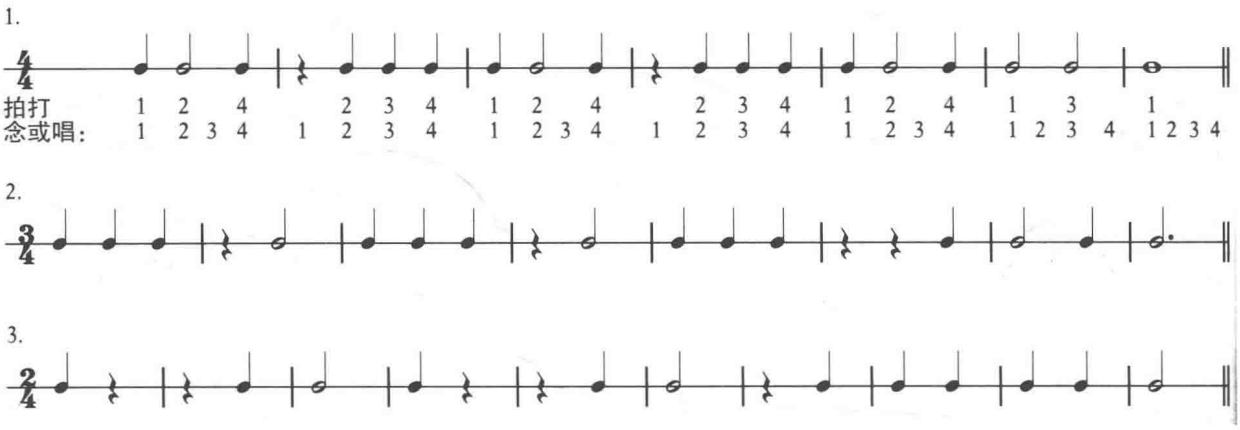
D. 你知道哪些旋律是从三度或五度（上行或下行都可以）开始的吗？在课堂上收集一些这样的旋律，它们会帮助你记住音程的音响效果。

E. 下面的这组练习需要你合上书本。

1. 教师会在钢琴上演奏其中的一条练习，就是全音符的这条旋律。
2. 然后你需要用音名、音级数字或音节来模唱这条旋律，就是练习中实心音符的部分。
3. 教师会给出另一个调的第一个音，就是单个的全音符。
4. 然后你要用同样的音名、音级数字或音节在新调上模唱这条旋律，就是全音符之后的实心音符。



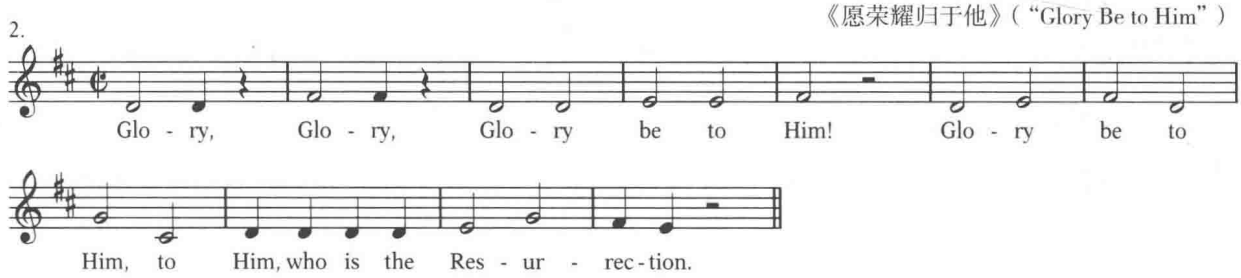
F. 下面是一组节奏练习。唱出或念出正常的拍子，同时用手来拍上面的节奏。



G. 用音节、音级数字或给出的歌词演唱下面的旋律。

《迈克尔，将船划上岸》（“Michael, Row the Boat Ashore”），美国黑人灵歌[+]

约翰·弗雷德里克·彼得（John Frederik Peter, 1746—1813），
《愿荣耀归于他》（“Glory Be to Him”）



© Copyright 1955 by Salem College assigned in 1957 to The Moravian Music Foundation, Inc. Reprinted by permission

文森特·佩尔西凯蒂（Vincent Persichetti, 1915—1987），
《乐队嬉游曲》（*Divertimento for Band*），进行曲（1951）[+]

© Copyright 1951, Oliver Diston Company. Used by permission.

H. 一个非常有用的练习方法是：在大调上唱一条旋律，然后在同主音的小调上重复。用音级数字或者音节来演唱下面的练习。在下一章中，你会了解更多关于小调的知识。

写作测验

熟记音阶和调号是非常重要的。所以教师会给你们一个测试来检验你们是否可以熟记如何书写每个音阶以及每个调的调号。注意，在书写调号的时候，牢记升号和降号的顺序。

练耳练习

A. 继续练习大三度、小三度和大二度、小二度。在下面的练习中，你会听到一组四个和声音程。其中两个是二度（大二度或者小二度）；两个是三度（大三度或者小三度）。在空格里填上正确的缩写符号：M3，大三度；m3，小三度；M2，大二度；m2，小二度。第一个例子已经给出了正确答案。

例：

你会听到：

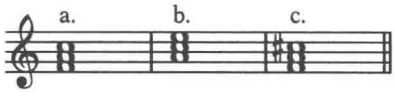
答案：

1.	m2	M2	m3	M3
2.	____	____	____	____
3.	____	____	____	____
4.	____	____	____	____
5.	____	____	____	____
6.	____	____	____	____
7.	____	____	____	____
8.	____	____	____	____

B. 识别大三和弦。下面的每个练习里，3 个和弦中只有 1 个是大三和弦。圈出代表大三和弦的字母。第一个例子已经给出了正确答案。

例：

你会听到：



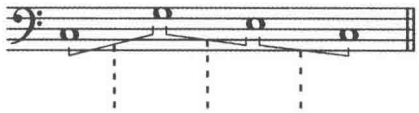
答案：

1.	(a.)	b.	c.
2.	a.	b.	c.
3.	a.	b.	c.
4.	a.	b.	c.
5.	a.	b.	c.
6.	a.	b.	c.
7.	a.	b.	c.
8.	a.	b.	c.

C. 识别旋律中的大三度、小三度和纯五度。在下面的每条练习中，你会听到一条 4 个音的旋律。旋律中使用的音程只有大三度、小三度和纯五度。每条旋律可能有这三种音程的不同组合。在下面的空格填入代表音程的符号：M3，大三度；m3，小三度；P5，纯五度。

例：

你会听到：



答案：1. 1 P5 2 m3 3 M3 4

2. 1 ____ 2 ____ 3 ____ 4

3. 1 ____ 2 ____ 3 ____ 4

4. 1 ____ 2 ____ 3 ____ 4

5. 1 ____ 2 ____ 3 ____ 4

6. 1 ____ 2 ____ 3 ____ 4

7. 1 ____ 2 ____ 3 ____ 4

8. 1 ____ 2 ____ 3 ____ 4

D. 识别平行三度、二度和五度。在下面每条练习中，你会听到一条简短的旋律。每条都包括平行三度、二度或者五度的旋律线。在正确的音程下面划线。

1. 二度　　三度　　五度

2. 二度　　三度　　五度

3. 二度　　三度　　五度

4. 二度　　三度　　五度

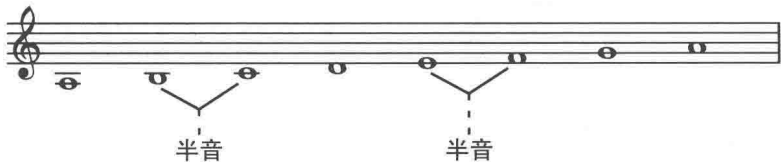
5. 二度　　三度　　五度

第十一章　小调音阶

11.1　小调音阶

到目前为止，我们接触到的都是大调音阶。在大调音阶中，第三和第四级、第七和第八级之间都是半音关系。当半音和全音的排列改变以后，音乐的美学效果就会产生很大变化。例如，《我的祖国》（“My Country 'Tis of Thee”）是我们非常熟悉的旋律。如果我们把音阶的三级降低半音，就会得到一个完全不一样的新的音调。

降低音阶的三级，能使一条音阶的第一级和第三级之间产生一个小三度。许多音阶的第一级和第三级之间都是这个有特点的音程，但是最常用的是**小调音阶（minor scale）**。小调音阶中，第二级和第三级、第五级和第六级之间是半音关系。

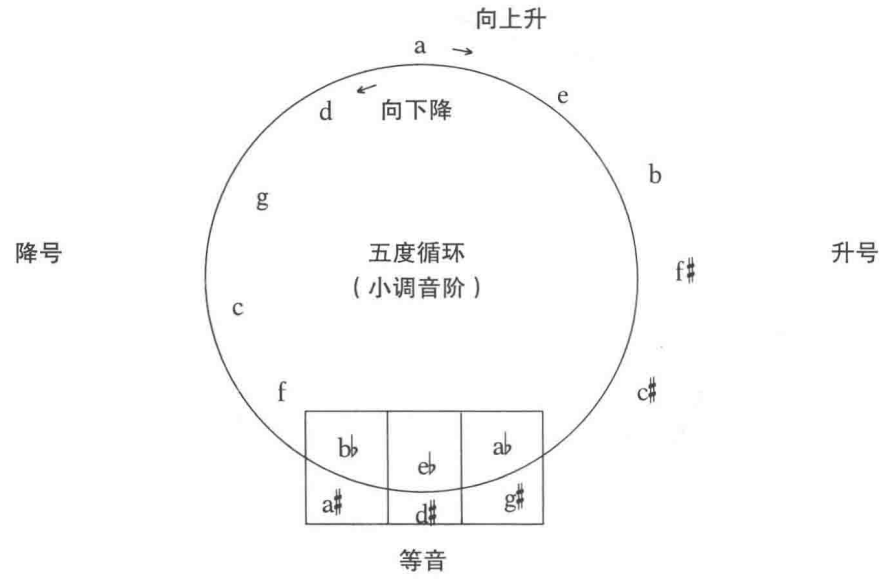


a 小调音阶

小调音阶会因为增加临时变音记号而改变，但是基本形式就是上例中的**自然小调（natural minor scale）**。

11.2　小调音阶的五度循环

小调调号里的升号或降号排列与大调相同。像大调一样，小调也遵循五度循环的规律。只不过开始的是 a 小调，而不是 C 大调。



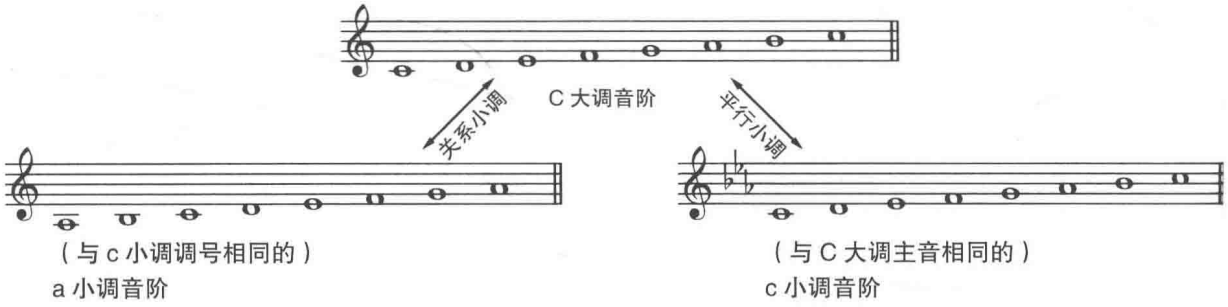
11.3 关系大小调

拥有相同调号的大调和小调叫做**关系大小调（relative scales）**。G 大调和 e 小调都使用一个升号（#F），因此，G 大调是 e 小调的关系大调，而 e 小调是 G 大调的关系小调。关系小调总是比大调低一个小三度，它们使用一样的调号。

大调	调号	关系小调
C 大调	无升号或降号	a 小调
G 大调	F♯	e 小调
D 大调	F♯，C♯	b 小调
A 大调	F♯，C♯，G♯	f♯ 小调
E 大调	F♯，C♯，G♯，D♯	c♯ 小调
B 大调	F♯，C♯，G♯，D♯，A♯	g♯ 小调
F♯ 大调	F♯，C♯，G♯，D♯，A♯，E♯	d♯ 小调
C♯ 大调	F♯，C♯，G♯，D♯，A♯，E♯，B♯	a♯ 小调
F 大调	B♭	d 小调
B♭ 大调	B♭，E♭	g 小调
E♭ 大调	B♭，E♭，A♭	c 小调
A♭ 大调	B♭，E♭，A♭，D♭	f 小调
D♭ 大调	B♭，E♭，A♭，D♭，G♭	b♭ 小调
G♭ 大调	B♭，E♭，A♭，D♭，G♭，C♭	e♭小调
C♭ 大调	B♭，E♭，A♭，D♭，G♭，C♭，F♭	a♭小调

11.4　平行大小调

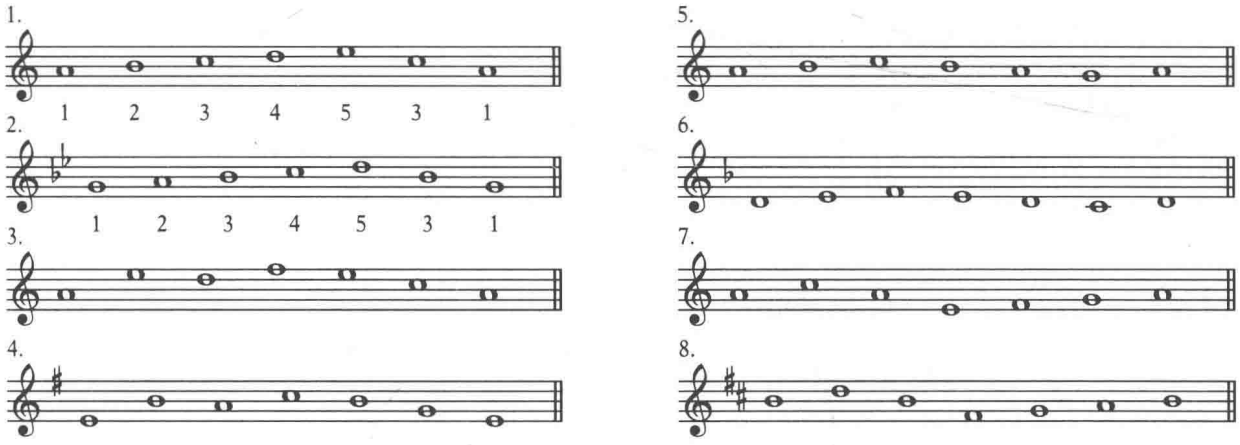
拥有相同主音的大调和小调叫做**平行大小调（parallel scales）**。C 大调，没有升降号；c 小调，三个降号，它们就是一对平行大小调。平行小调的调号，与它同主音大调上方小三度的大调调号一致。



视唱练习

A. 自然小调。演唱下面用自然小调音阶创作的旋律。所有的练习既可以使用音节，也可以使用音级数字演唱。

1. 前两个练习中，已经给你提供了音级数字。
2. 在其他的 6 个练习中，你要自己找出音级数字或音节。



B. 自然小调。在这组练习中，只提供了音级数字。数字 1 代表自然小调的主音（第一个音符），以此类推。你可以选择任何一个音开始，然后像前面的练习一样唱这些练习。

（a）1 3 5 6 4 5 3 1　　（c）1 5 6 7 8 6 4 1　　（e）1 3 2 4 2 3 1 7 1

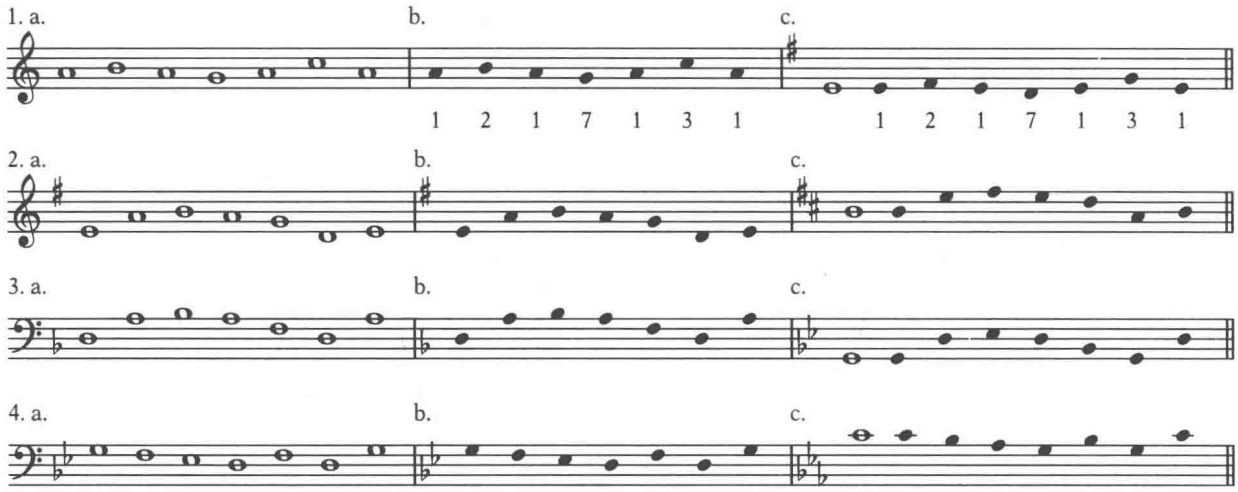
（b）1 2 3 4 3 8 7 8　　（d）1 4 3 5 2 4 7 8　　（f）1 5 3 1 7 1 3 2 1

C. 下面的这组练习需要你合上书本。

a. 教师会在钢琴上演奏其中的一条练习，即全音符的这条旋律。

b. 然后你需要用音级数字来模唱这条旋律，就是练习中实心音符的部分。

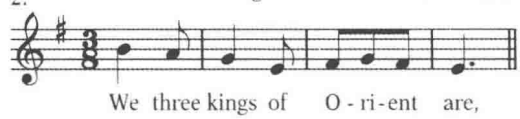
c. 教师会给出另一个调的第一个音， 然后你要用同样的音级数字在新调上模唱这条旋律。



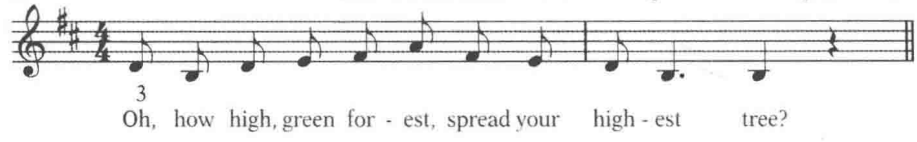
D. 演唱旋律。用音节、音级数字或者歌词来演唱下面的旋律。

1. 加布里埃尔·福莱（Gabriel Fauré，1845—1924），《安魂曲》之《拯救我》（“Libera me”，1877）

2. 小约翰·H·霍普金斯（John H. Hopkins，Jr. 1820—1891），《朝拜新生王》（“We Three Kings of Orient Are”，1857）+



3. 贝拉·巴托克，《小宇宙》（*Mikrokosmos*）第五卷，《新匈牙利民歌》（“New Huangarian Folk Song”，1940）



© Copyright 1946 by Hawkes & Son （London）Ltd.; Copyright Renewed.
Reprinted by permission of Booset and Hawkes, Inc.

4. 安东·德沃夏克，《e 小调第九交响曲》（“自新大陆”），第一乐章（1893）

5. 《圣帕特里克》（“St. Patrick”），传统爱尔兰圣歌

6. 《以马内利，恳求降临》（“O Come, O Come, Emmanuel”），基于格里高利圣咏的颂歌

7. 《白桦树》（“The Birch Tree”），俄罗斯民歌

俄罗斯作曲家柴可夫斯基用上面的这条旋律作为他第四交响曲（1877）的主题与变奏。你应该去听听这首交响曲，看看作曲家是如何运用这首古老的民族曲调的。

约翰·默贝克（John Merbecke，约 1505—约 1585），
《羔羊颂》（“Agnus Dei”），选自《普通祈祷曲书》（*The Book of Common Prayer Noted*，1550）

8.

注意上面这个曲例是无节拍的，就像前面取自格里高利圣咏的曲例。仔细念出节奏并平和地唱出，不要带重音。

安妮·L·米勒（Anne L. Miller，20 世纪），
《神啊，赐予哭泣的国家以和平》（“Give Peace, O God, the Nations Cry”），1941[+]

9.

Copyright by Sister Christine, O.S.A. Reprinted by permission.

E. 前面所有的旋律都是自然小调。演唱下面的三条旋律，它们都使用了大调音阶。用音节、音级数字，或者如果你喜欢，也可以用歌词演唱。

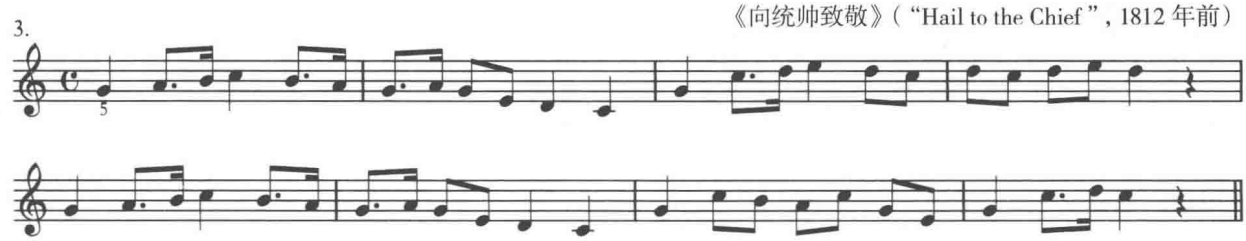
约翰内斯·勃拉姆斯，
《徒劳小夜曲》（“Vergebliches Ständchen”，1882）

1.

2. 《我们相聚在一起》（“We Gather Together”），荷兰民歌

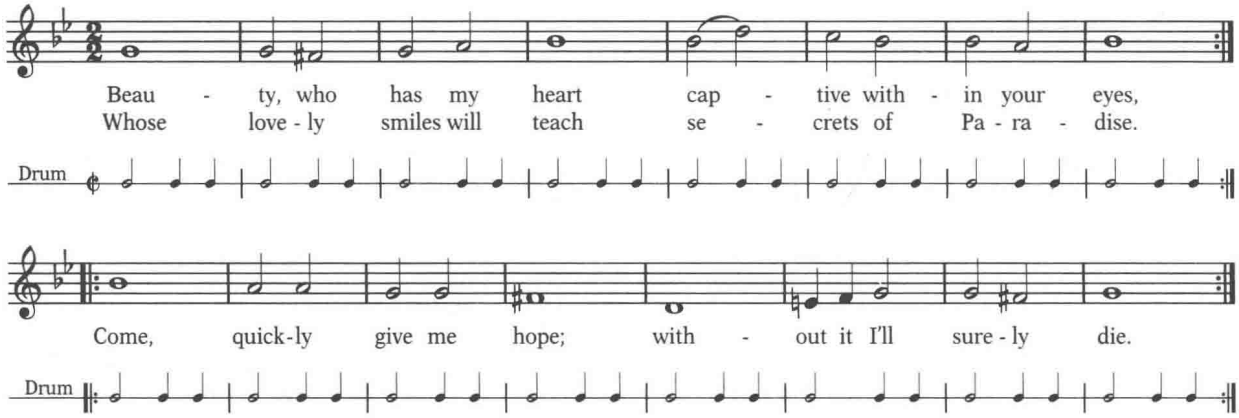
詹姆斯·山德森（James Sanderson，18 世纪），
《向统帅致敬》（“Hail to the Chief”，1812 年前）

3.



F. 下面这条旋律是首舞曲，经常用重复的鼓点伴奏。用音节、音级数字或者歌词来演唱下面的旋律，同时用手拍这个鼓点或者在鼓上演奏这些节奏。这首乐曲叫做**帕凡舞（pavan）**，是文艺复兴时期的一种流行舞蹈。

图瓦诺·阿尔博（Thoinot Arbeau，约 1519—约 1595），
《舞蹈术》（*Orchesorgraphie*），《帕凡舞曲》（"Pavan"，1588）

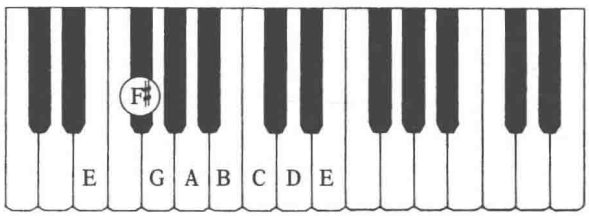


虽然这首乐曲是 g 小调的，但它并不是自然小调。为什么不是呢？你会在之后的章节了解到。

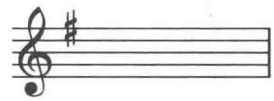
写作练习

在键盘上找到小调音阶。用音名在键盘上标记出下面的自然小调，然后在右边的五线谱上写出正确的调号，最后在旁边的空格上写出它的关系大调。第一个例子已经给出了正确答案。写完音阶和关系大调的名称之后，再写出平行大调的名称和调号。

1. 例：E 自然小调音阶



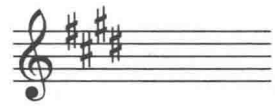
调号



关系大调

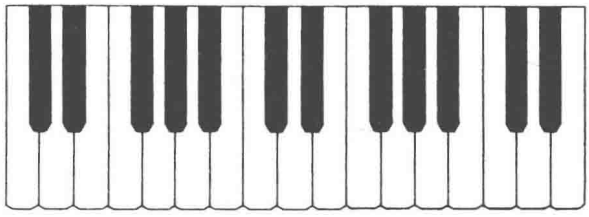
G

平行大调音阶和调号是什么？

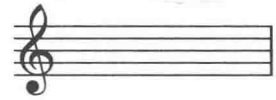


E major

2. D 自然小调音阶



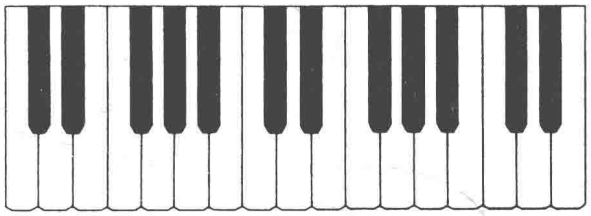
调号



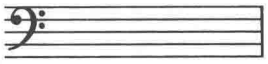
关系大调

平行大调音阶和调号

3. C♯ 自然小调

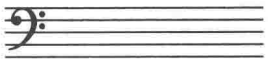


调号

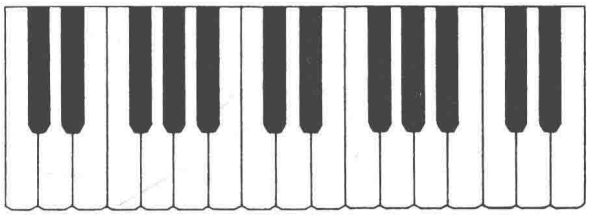


关系大调

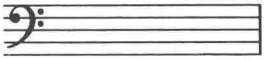
平行大调音阶和调号



4. G 自然小调

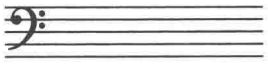


调号

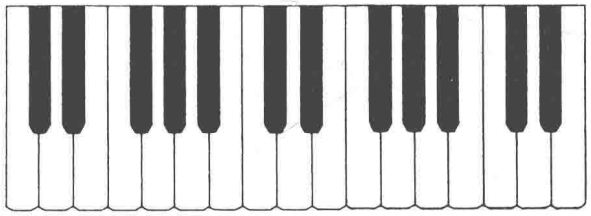


关系大调

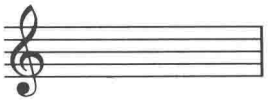
平行大调音阶和调号



5. B 自然小调

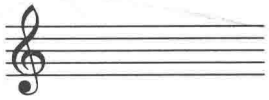


调号

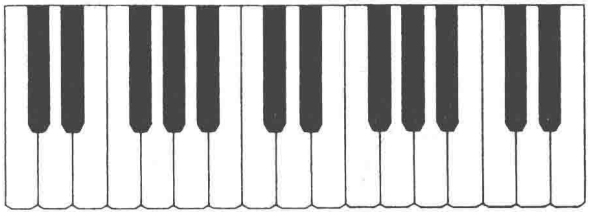


关系大调

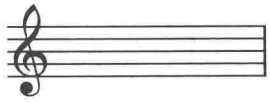
平行大调音阶和调号



6. F♯ 自然小调



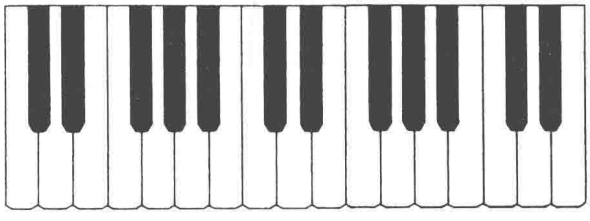
调号



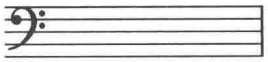
关系大调

平行大调音阶和调号

7. G♯ 自然小调

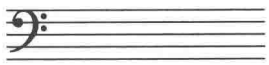


调号

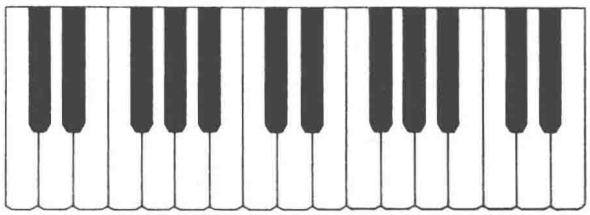


关系大调

平行大调音阶和调号



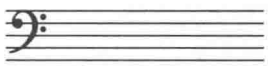
8. C 自然小调



调号

关系大调

平行大调音阶和调号



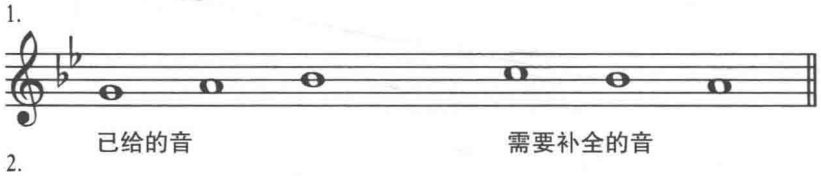
在钢琴或其他乐器上演奏上面的所有音阶。

练耳练习

A. 小调音阶形成的旋律。在下面的每条练习中，你会听到在小调上建立的 6 个音符的旋律。旋律中的前 3 个音已经为你写在了五线谱上，用全音符写出其余的 3 个音。每条旋律会弹两遍。见例子。

例：

1.

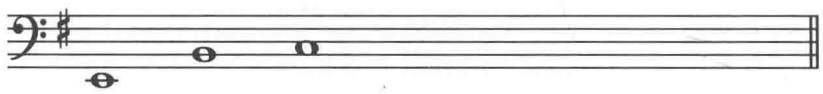


已给的音　　需要补全的音

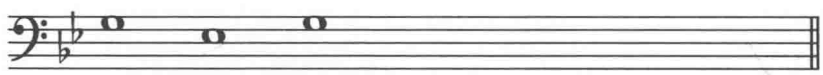
2.

3.

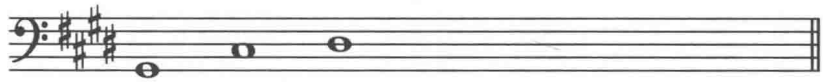
4.



5.



6.

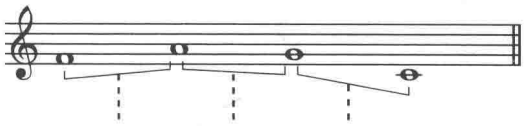


B. 在音乐片段中分辨大调和小调。你会听到 6 段音乐。其中一些是大调，一些是小调。在正确的答案下划线。

1. 大调　　小调
2. 大调　　小调
3. 大调　　小调
4. 大调　　小调
5. 大调　　小调
6. 大调　　小调

C. 识别旋律中的大小三度、大小二度和纯五度。在下面的每条练习中，你会听到一条 4 个音的旋律。旋律使用的音程有大小三度、大小二度和纯五度。你会被告知音程里是否有三度、二度或五度。你自己要决定每个种类的音程有几个，它们分别是什么性质。在下面的空格填入代表音程的符号：M3，大三度；m3，小三度；M2，大二度；m2，小二度；P5，纯五度。第一个例子已经给出正确答案。每个例子弹两遍。

例：教师弹奏：



答案：
1. 1 M3　2 M2　3 P5　4　二度，三度，五度
2. 1 ___　2 ___　3 ___　4　二度，三度，三度
3. 1 ___　2 ___　3 ___　4　二度，三度，五度
4. 1 ___　2 ___　3 ___　4　二度，三度，五度
5. 1 ___　2 ___　3 ___　4　二度，二度，五度
6. 1 ___　2 ___　3 ___　4　二度，三度，五度
7. 1 ___　2 ___　3 ___　4　二度，二度，五度
8. 1 ___　2 ___　3 ___　4　二度，三度，五度

D. 继续练习旋律中的大三和弦模式。下面的例子中，教师会弹奏 3 个分解形式的三和弦。其中一个是大三和弦。圈出代表大三和弦的字母。第一个例子已经给出正确答案。每个例子弹两遍。

例： 教师弹奏：

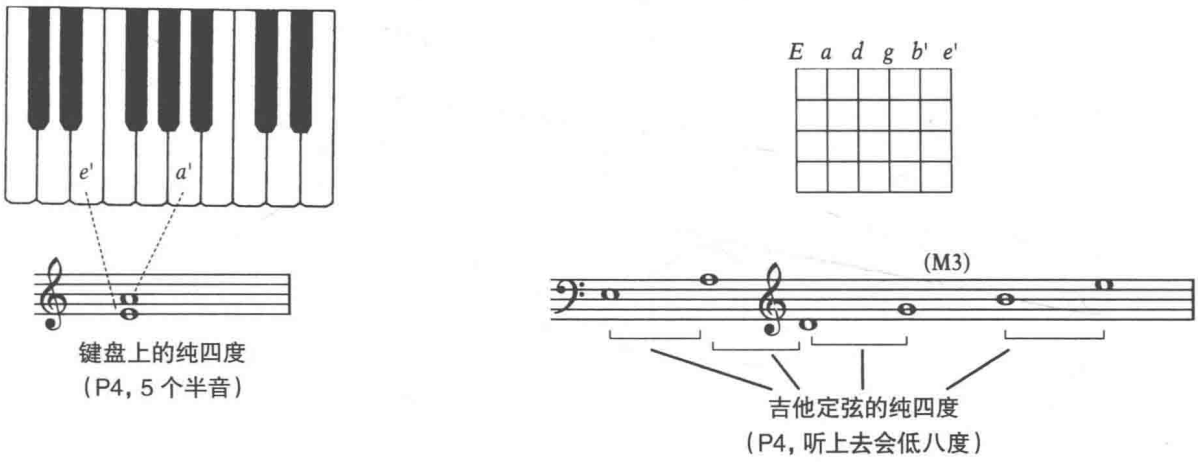
答案：

1.	(a.)	b.	c.
2.	a.	b.	c.
3.	a.	b.	c.
4.	a.	b.	c.
5.	a.	b.	c.
6.	a.	b.	c.
7.	a.	b.	c.
8.	a.	b.	c.

第十二章　音程：四度、五度和三全音

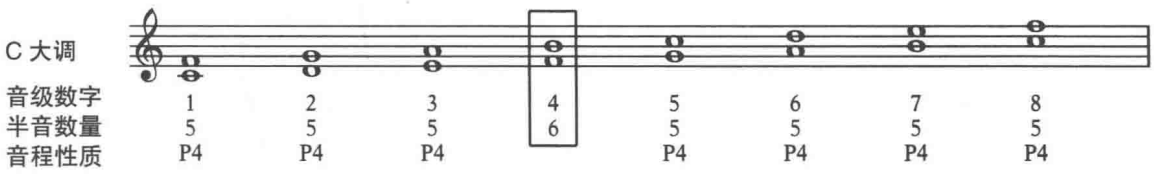
12.1　纯四度

到目前为止，我们学过的纯音程有：纯一度（没有半音）、纯八度（12 个半音）和纯五度（7 个半音）。今天我们要学另外一个纯音程：纯四度，包含 5 个半音。下例左侧是键盘演示的纯四度音程。吉他是以纯四度定弦的（除了一个大三度），参照右图表格。



12.2　大调中的四度

如果在大调音阶的所有音上都建构一个四度，那么除了一个四度以外，其他的四度都是纯四度。

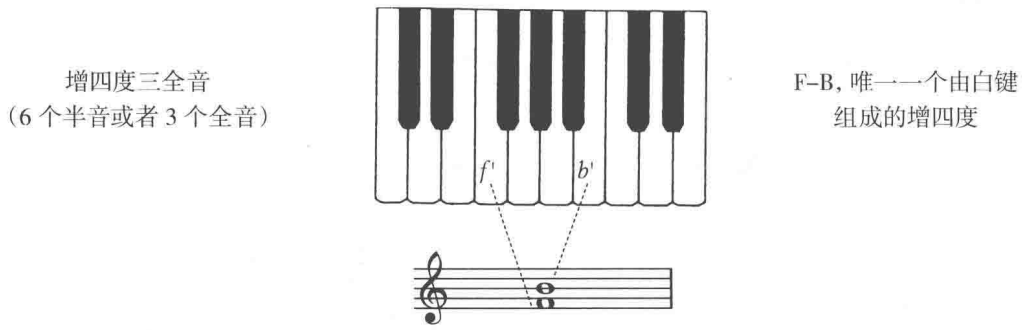


12.3　增四度（三全音）

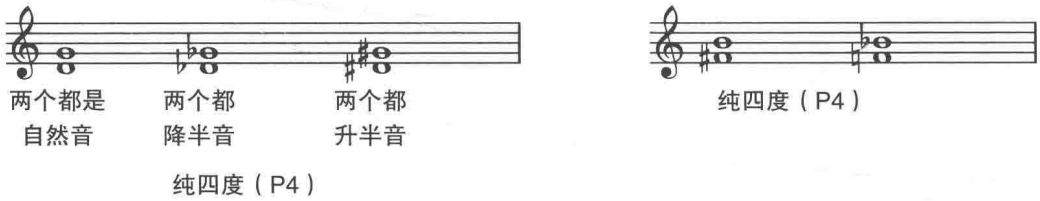
因为在大调四级音上建立的四度比纯四度多一个半音，所以我们称这个四度为**增四度**（**augmented fourth**）。因为 6 个半音也等于 3 个全音，所以也叫做**三全音**（**tritone**）。在中世纪，

所有的和声都基于纯四度或纯五度，三全音是被禁止的。三全音以前的名字是“diabolus in musica”（意思是“音乐中的魔鬼”），因为它的声音非常尖锐且不稳定。

F 音和 B 音组成的增四度是唯一一个只由白键组成的增四度。其他白键组成的都是纯四度。如果四度中（除了 F 和 B 组成的四度）的其中一个音加了升号或降号，那么另外一个音也要做相同的变化才能保持纯四度的性质。

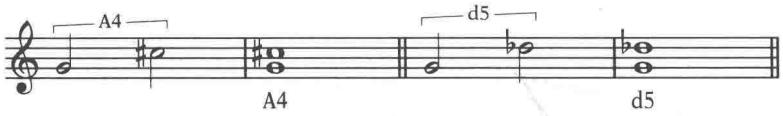


如果要将 F 和 B 组成的增四度变成纯四度，要么升 F，要么降 B。在键盘或者其他乐器上演奏下面的音程。



12.4 减五度（另一种三全音）

减五度（diminished fifth）音程和增四度音程包含同样的半音数量。在钢琴上，减五度与纯四度是相同的声音，但是它们的音响效果非常有特色且容易区分。不同于纯四度和纯五度，增四度和减五度的音听上去极不稳定，所以它们被归类为不协和音程。增四度缩写为 A4，减五度为 d5。这两个音程都是三全音（3 个全音）。



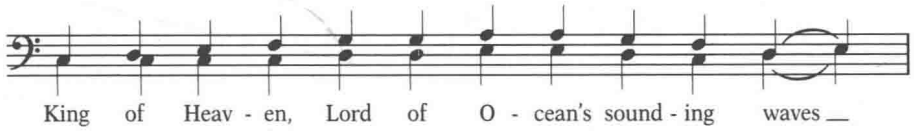
书写三全音的方式

当你单独听到音程 G 到 C♯（D♭）时，你听到的可能是增四度（G 到 C♯），也可能是减五度（G 到 D♭）。出于这个原因，在练耳练习里，这两个音程都被认为是三全音（含有 3 个全音的音程）。

12.5　四度在古代和声中的运用

9 世纪时，和声的基础就是四度音程。所以在下面的练习中，你会知道 11 个世纪前的四度音程是如何运用的。

《天国之王》（“Rex caeli”），公元 9 世纪



12.6　四度在当代音乐中的运用

20 世纪初，作曲家们又开始对纯音程构成的旋律着迷，其中包括四度、五度和八度。在钢琴上演奏下面的片段，听一下连续四度紧接一个偶然三度的音响！

克劳德·德彪西，钢琴小品集《前奏曲》，
《亚麻色头发的少女》（“La fille aux cheveux de lin”，1910）

20 世纪的作曲家也很喜欢用四度构建旋律。下面这个曲例来自于巴托克的《乐队协奏曲》，由低音弦乐演奏，包括中提琴、大提琴和低音提琴。

贝拉·巴托克，《乐队协奏曲》，引子（1944）

© Copyright 1946 by Hawkes & Son （London） Ltd.; Copyright Renewed.
Reprinted by permission of Boosey and Hawkes, Inc.

下例是贝多芬创作的一段基于三和弦的旋律，比巴托克的旋律要早一个半世纪。请对比这两段分别由四度和三度音程构成的旋律效果。

路德维希·凡·贝多芬，
《c 小调第五交响曲》，第三乐章（1807—1808）

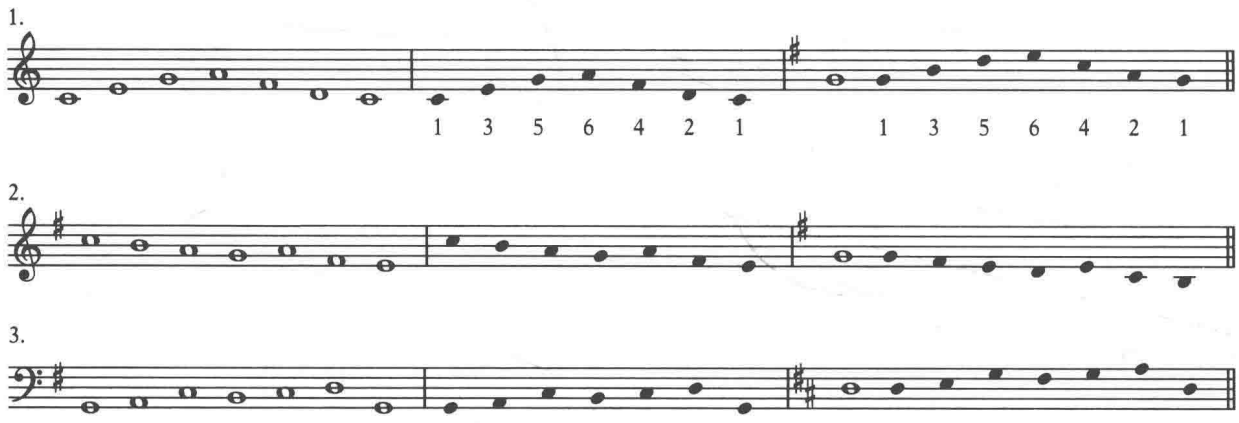
视唱练习

A. 通过练习四度音程，你能学会更好地区分它们，也能更好地在旋律中演唱它们。先弹奏全音符，然后演唱实心音符。

B.《婚礼进行曲》(“Here Comes the Bride”，又叫《新娘来了》，选自瓦格纳《罗恩格林》[*Lohengrin*])的旋律是从一个纯四度开始的。你还能想到有哪些旋律是从纯四度开始的吗？在班级里收集整理一些同学们知道的旋律，这样可以帮助你记住纯四度的声音。

C. 下面的练习需要你合上教科书，里面使用的音程都是你已经学过的。

1. 教师会在钢琴上弹奏其中的一条练习，即全音符的这条旋律。
2. 然后你需要用音级数字来模唱这条旋律，就是练习中实心音符的部分。
3. 教师会给出另一个调的第一个音(全音符),然后你要用同样的音级数字在新调上模唱这条旋律。



4.

5.

6.

D. 旋律中的四度。你可以用歌词、音节或者音级数字来演唱下面的这些旋律。

恩格尔贝特·洪佩尔丁克（Engelbert Humperdinck，1854—1921），歌剧《汉泽与格蕾太尔》（*Hansel and Gretel*），《孩子们的祈祷》（"Children's Prayer"，1893，洪佩尔丁克是最初使用这个歌名的音乐家）

1.

"The Foggy, Foggy Dew"，英国民歌

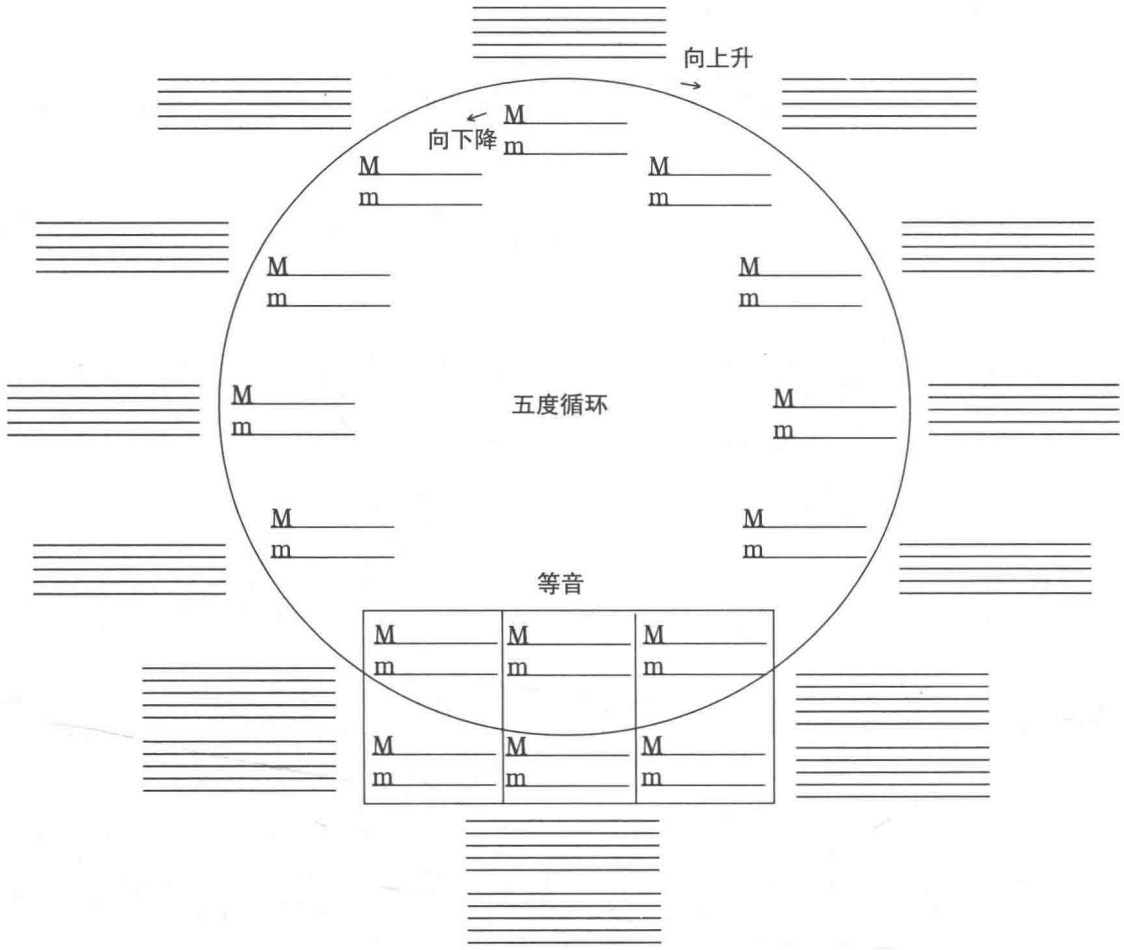
2.

弗洛伦斯·B·普里赛（Florence B. Price，1887—1953），《奉献仪式》（"Offertory"，1953）[+]

3.

From The Organ Portfilio，vol. 17/130，©Copyright 1953. Used by permission of Lorenz Publishing Co.，Dayton，OH.

E. 复习五度循环。在所有的音乐教学方法中，五度循环是最重要的工具之一。这个五度循环囊括了在音乐演奏中所涉及的最基本信息。因此，牢记五度循环里所有的信息是非常重要的。使用下页的练习熟记五度循环。下页可以复印几份，练习在循环里填空。在圆圈外面填入调号，高音谱号和低音谱号都要练习，在每个谱号正确的位置上填入升号或降号。在圆圈里面写入每个调的名称（M= 大调，m= 小调）。给自己计时，直到你可以快速完成这个练习。



* 此页可以复印

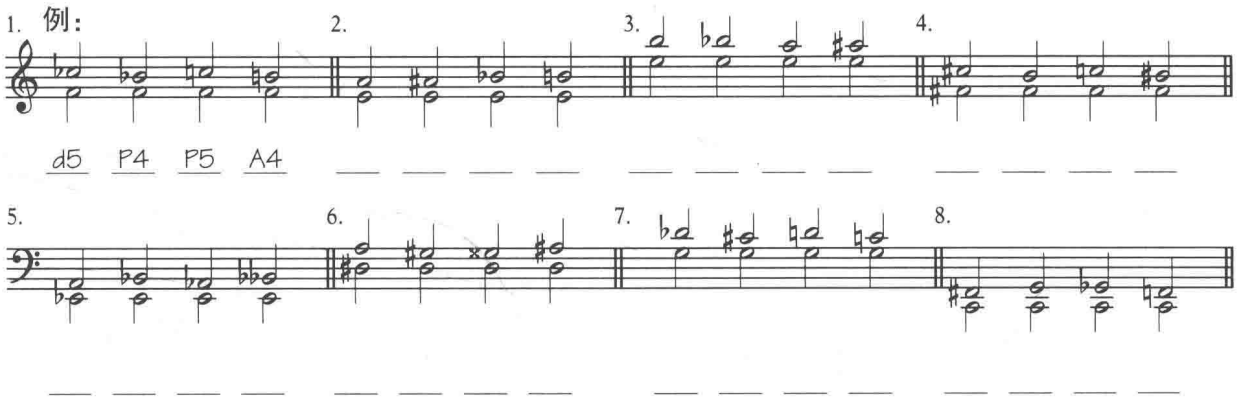
写作和键盘练习

写作练习完成后，在钢琴上演奏所有的例子。

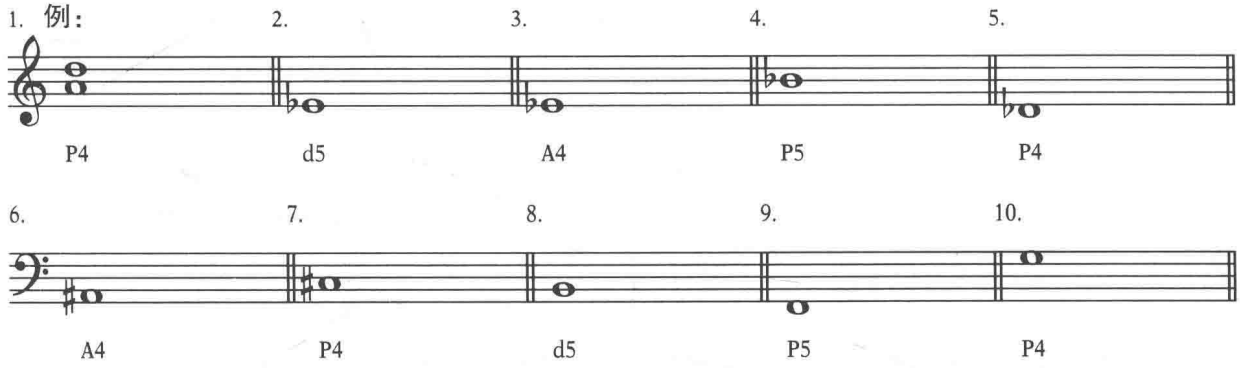
A. 识别纯四度、纯五度、增四度和减五度音程。每个练习包括 4 个音程，分别是：

音程	缩写符号	半音	全音
纯四度	P4	5	2½
纯五度	P5	7	3½
增四度	A4	6	3
减五度	d5	6	3

在每条练习中识别音程，并在五线谱下方的空格里填入正确的答案。第一个例子已经给出了正确答案。记住，每条练习都包含上面提到的四种音程各一个。请留意在小节线之前，小节内的临时升降记号一直保持对音符的作用，除非同样的音符又使用了别的临时变音记号。一定要演奏这些音程。



B. 在五线谱上建构音程。每条练习中，在给出的音符上向上建构指定的音程，然后演奏它。见示例。

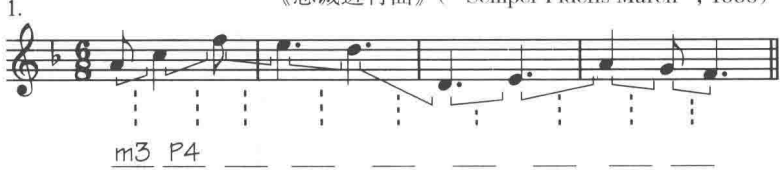


C. 识别旋律音程。下面的每条练习都包含一段旋律。给连续两个音组成的音程命名，并把名称写在下面的空格里。第一个例子已经为你开了头，使用下面的缩写：

纯八度：P8	大三度：M3	增四度：A4
纯一度：P1	小三度：m3	减五度：d5
大二度：M2	纯四度：P4	
小二度：m2	纯五度：P5	

例：

约翰·菲利普·苏沙（John Philip Sousa，1854—1932），《忠诚进行曲》（“Semper Fidelis March”，1888）



沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特,《降 E 调第 39 交响曲》(K. 543),第一乐章(1788)*

2.

X:半音,但不是一个小二度音。

穆捷斯特·穆索尔斯基,《图画展览会》,游步主题

3.

费利克斯·门德尔松(Felix Mendelssohn, 1809—1847),《A 大调第四(意大利)交响曲》(*Symphony No.4 in A Major* [Italian], Op. 90),第二乐章(1833)。(这部交响曲并非所有乐章都使用同一个调号,这个选段是 d 小调。)

4.

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(1685—1750),
《小提琴奏鸣曲》(BWV 1021),第三乐章(约 1720 年)**

5.

演奏所有的音程,并仔细聆听你命名的这些音程的音响效果。

* 不是所有的作曲家都用“opus+数字”来标注作品号。一个叫 Köchel 的人在莫扎特去世后,根据时间顺序为他的作品编号。所以我们看到的莫扎特作品的编号是 K. 加数字。因此,我们通过编号可以知道作品创作的顺序。这里引用的交响乐是莫扎特的第 543 部作品,K. 543。这首作品创作于莫扎特生命的晚期,他去世前 3 年完成的。

** 巴赫的作品号缩写为 BWV,代表 Bach Werke-Verzeichnis,意思是巴赫的作品索引。

练耳练习

A. 识别旋律音程的纯五度和三全音。在下面每个练习中，你会听到3个旋律音程。其中一个是纯五度，一个是三全音，另外一个是其他音程。在纯五度音程下划 ×，三全音下划√，空出另外一个音程。每条练习弹一次。

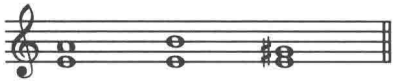
例： 你会听到：

答案：

1.	___	X	✓
2.	___	___	___
3.	___	___	___
4.	___	___	___
5.	___	___	___
6.	___	___	___
7.	___	___	___

B. 识别三全音、纯四度、纯五度、纯八度、大三度和大二度。在下面每个练习中，你会听到 3 个旋律音程。演奏的音程顺序和你看到的顺序是不一样的。重新按照演奏的顺序排列音程（见示例）。第一个例子已经给出正确答案。每个练习弹两遍。

		出现的音程（顺序不对）			音程正确顺序		
例：	1.	M3	P4	P5	P4	P5	M3
	2.	P8	P5	P4	___	___	___
	3.	P8	三全音	P5	___	___	___
	4.	P5	P4	P8	___	___	___
	5.	P5	M3	P4	___	___	___
	6.	M3	P8	P4	___	___	___
	7.	P4	P5	三全音	___	___	___
	8.	P8	三全音	P5	___	___	___
	9.	P4	三全音	M3	___	___	___
	10.	M3	P4	M2	___	___	___



C. 识别旋律中的三全音。在下面每个练习中会有一条 6 个音的旋律。一些旋律包含三全音，一些则没有。在正确的答案下面划线。第一个例子已经给出正确答案。每条旋律弹两遍。

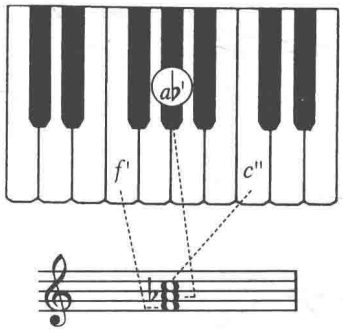
例：

答案：
1. a. 包含三全音　　b. 没有三全音
2. a. 包含三全音　　b. 没有三全音
3. a. 包含三全音　　b. 没有三全音
4. a. 包含三全音　　b. 没有三全音
5. a. 包含三全音　　b. 没有三全音
6. a. 包含三全音　　b. 没有三全音

第十三章　小三和弦

13.1　小三和弦简介

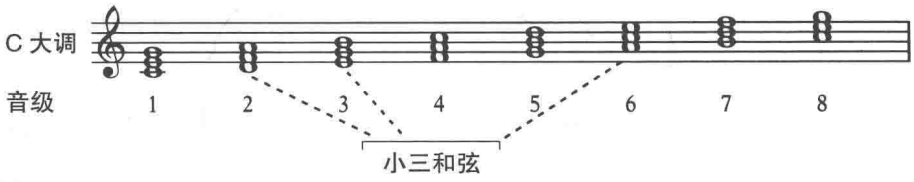
当根音和五级音构成一个纯五度，且根音和三级音构成一个小三度，这种三和弦被称为**小三和弦（minor triad）**。在小三和弦中，三级音和五级音构成的音程是大三度。



F 小三和弦

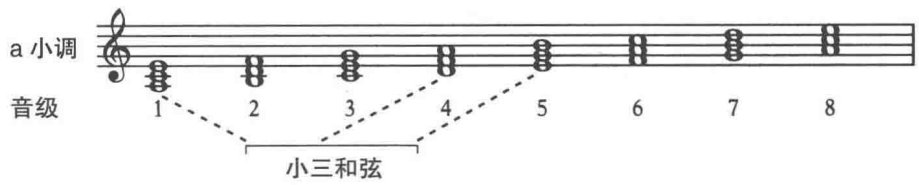
13.2　大调音阶中的小三和弦

在大调音阶中，有 3 个小三和弦。



13.3　小调音阶中的小三和弦

在自然小调中，一级、四级和五级上都可以构成小三和弦。这三个音级上的小三和弦是调里最重要的和弦，所以它们有一种明确小调和声色彩的优势。



13.4 白键上的小三和弦

只有 3 个小三和弦是全部由白键构成的，它们分别是 a 小三和弦、d 小三和弦和 e 小三和弦。在钢琴上找到这 3 个和弦并演奏它们，仔细聆听音响效果。

为了构成其他的小三和弦，你就必须使用升号或者降号，这样才能在根音上构成小三度和纯五度。

13.5 吉他和弦

在附录三中，我们会介绍很多演奏小三和弦的指法。演奏吉他的同学会在里面找到这些指法，也可以演奏里面的小三和弦。仔细听你所演奏的和弦的声音。一般标记小三和弦的**和弦符号（chord symbol）**是在和弦的根音（大写字母）后面加上 m 或者 mi。因此，Cm 或 Cmi 表示吉他上的 c 小三和弦。在本书中，m 表示吉他上的小三和弦。

视唱练习

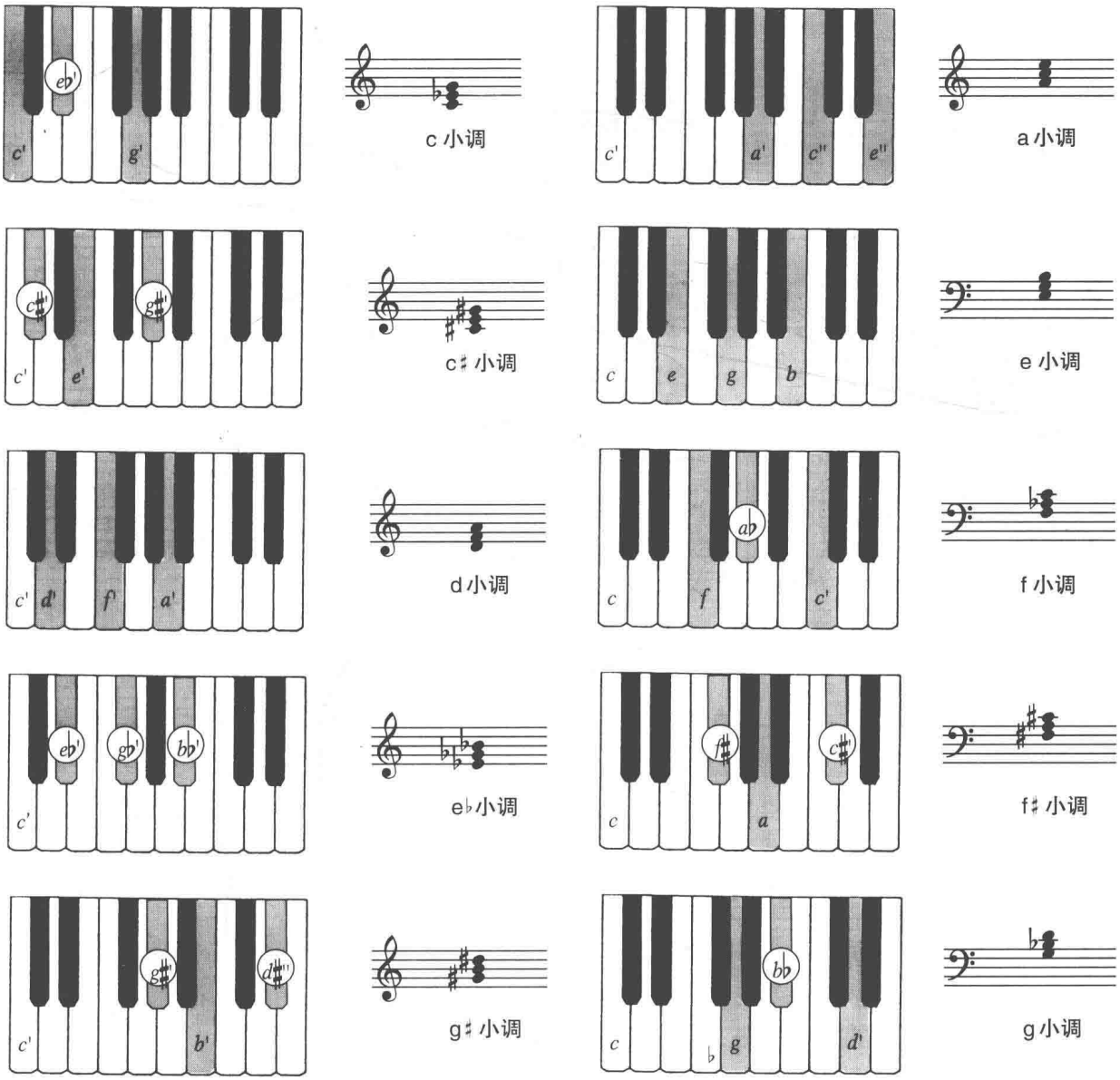
A. 小三和弦练习。教师或者你自己可以先弹奏每个练习中的全音符，然后唱后面的实心音符。

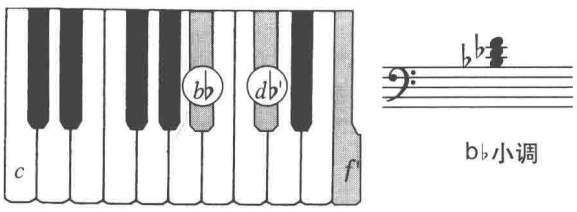
B. 小三和弦练习。你会听到第一个全音符，然后你要演唱从五级音或者三级音开始的分解和弦。

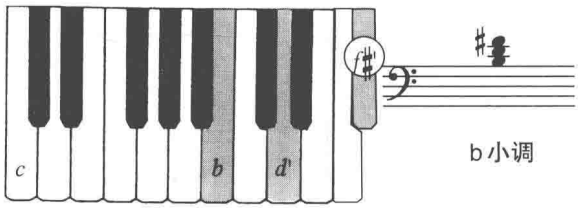
C. 大三和弦和小三和弦练习。一种提高三和弦演唱技术的好方法是：按照自然音阶向上，连续演唱大三和弦和小三和弦。

键盘练习

A. 下面的练习都是密集排列的小三和弦。左侧的图是和弦在键盘上的位置，右侧是五线谱上的记谱法。在键盘所有的八度中找到这些小三和弦。用右手演奏高音谱号的曲例，左手演奏低音谱号的曲例。





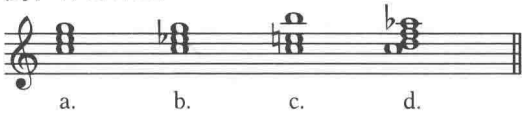


B. 三和弦的键盘与写作练习。下面是 11 个三和弦的曲例，例 1 至例 5 是密集排列，例 6 至例 11 是开放排列。首先，辨别每个和弦的性质（大或者小），然后写出相反性质的和弦。就是说，如果例子中的和弦是小三，那么在同样的声部上写出一个大三和弦。如果你想将开放位置的和弦变成密集排列的，你可以在下面提供的五线谱中写出来。最后在键盘上演奏你写出的每一个例子。

练耳练习

A. 识别大三和弦与小三和弦。在下面的每条练习中，你会听到 4 个和弦。其中一个是小三和弦，一个是大三和弦，另外两个是我们还没有学到的和弦。用“M”标记大三和弦，“m”表示小三和弦，其他的和弦都不用标记。见示例。每条练习弹两遍。

例：你会听到：

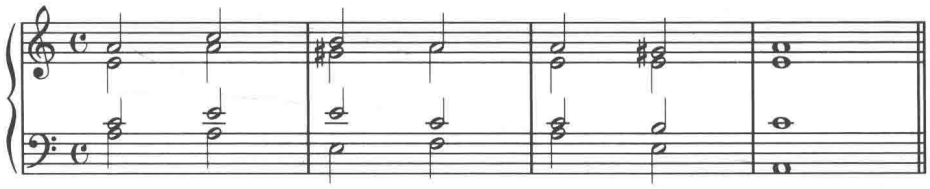


答案：

1.	M	m		
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				

B. 在音乐片段中识别小三和弦。下面每条练习中都包含一段和弦连接，它包括一个或更多的小三和弦。在每个小三和弦下面的空白划 ×，其他的和弦都不要标记。见示例。每条练习弹两遍。

例：你会听到：



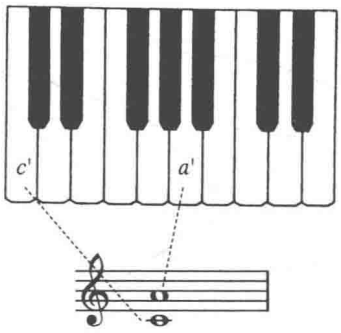
答案：

1.	X	X			X		X
2.							
3.							
4.							
5.							
6.							

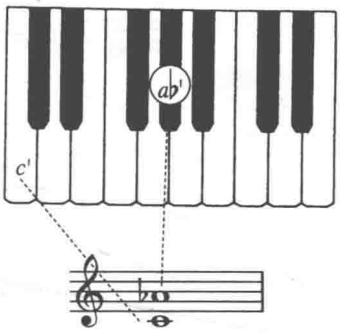
第十四章　其他音程：大六度、小六度、大七度和小七度；其他增减音程

14.1　六度和七度

六度（sixth）和**七度（seventh）**有两种性质。六度音程包含 8 个或 9 个半音。含有 9 个半音（4 个半全音）的六度叫做大六度（M6），8 个半音（4 个全音）的六度叫做小六度（m6）。

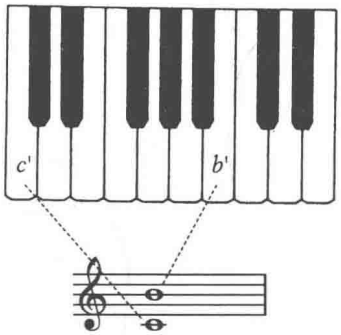


大六度
（M6，9 个半音）

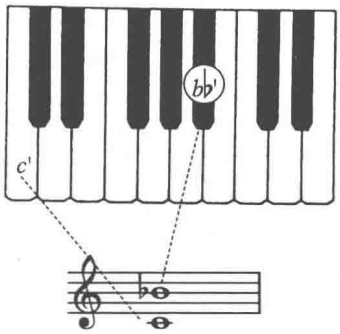


小六度
（m6，8 个半音）

大七度含有 11 个半音（5 个半全音），只比八度少 1 个半音，标记为 M7。小七度含有 10 个半音（5 个全音），比八度少 1 个全音。



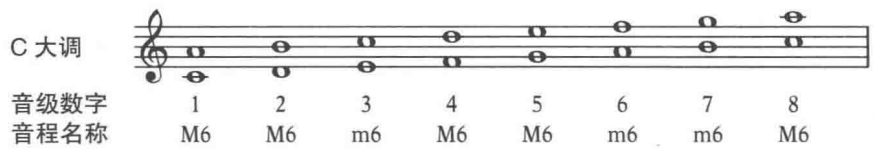
大七度
（M7，11 个半音）



小七度
（m7，10 个半音）

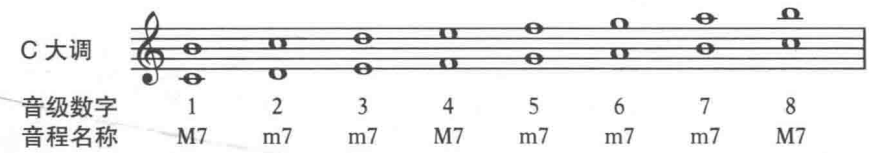
14.2 大调里的六度

在大调音阶里，有 4 个大六度和 3 个小六度。像三度一样，大六度和小六度有一种温和的、柔软的效果，所以它们也是协和音程。



14.3 大调里的七度

在大调音阶里，有 2 个大七度和 5 个小七度。像二度一样，七度的音响效果比较刺耳和不稳定，所以它们属于不协和音程。



14.4 含有六度和七度的旋律片段

在之前作为曲例出现的巴托克创作的乐章中，含有很多不同的音程，当然也包括一些由六度或七度构成的主题。

下面曲例中的一个六度和其他的性质不一样。哪一个跟其他的不一样？它的性质是什么？其他的性质是什么？所有的七度性质一样吗？

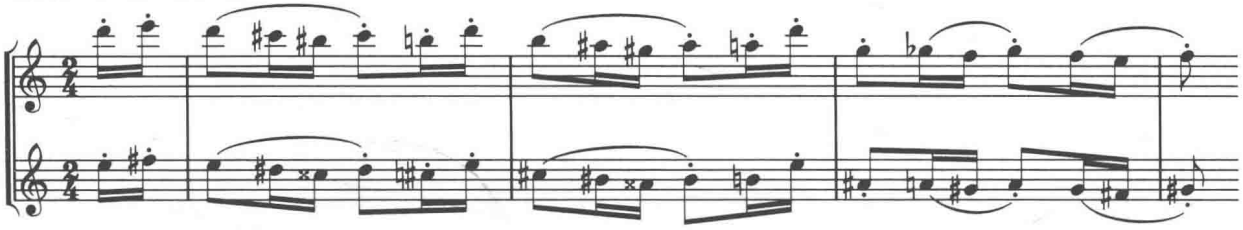
现在听一下整个乐章的录音，看看这些主题是怎么用的？它们出现的顺序是什么？仔细听听这些成对的乐器演奏的音程的音响效果。

平行六度：

低音管　声部一和声部二　　贝拉·巴托克，《乐队协奏曲》，《巴黎游戏》（1944）

平行七度：

单簧管　声部一和声部二　　贝拉·巴托克，《乐队协奏曲》，《巴黎游戏》（1944）



© Copyright 1946 by Hawkes & Son （London） Ltd.; Copyright Renewed.
Reprinted by permission of Boosey and Hawkes，Inc.

14.5　所有音程的音响效果

下面的表格是我们所学过的音程的总结。

协和		协和		不协和		不协和	
纯音程	半音数	大音程和小音程	半音数	大音程和小音程	半音数	增音程和减音程	半音数
一度	0	大三度	4	大二度	2		
八度	12	小三度	3	小二度	1	增四度	6
四度	5	大六度	9	大七度	11	减五度	6
五度	7	小六度	8	小七度	10		

14.6　其他增减音程

上面的表格总结了八度内音程的音响效果。还有一组音程的构成取决于不同的音响效果。音程总是在记谱的基础上命名的，那就意味着 f' 与 a'、f' 与 a♭'、f' 与 a♯' 以及 f' 与 a𝄪' 都是三度音程。

很明显，有些三度既不是大三度也不是小三度，因为它们所包含的半音数量是不正确的。如果记谱上的这个三度比小三度少一个半音，我们叫它减三度。如果比大三度多一个半音，那它就是增三度。少部分情况下，这个三度比增三度还多一个半音，我们就会叫它倍增三度，倍减三度同理。倍增和倍减音程都很少用到。

减三度　　增三度　　倍增三度　　倍减三度

这个原理适用于其他所有音程。如果一个记谱的六度、七度、二度或者三度比大音程多一个半音，

我们就叫它们增音程(augmented interval); 如果记谱的二度、三度、六度或七度比小音程少一个半音，那么它们就是减音程（ diminished interval ）。比纯音程多一个半音的音程也是增音程，少一个半音则是减音程。

下面总结了不同性质音程的关系。

减音程 ◄——► 纯音程 ◄——► 增音程

减音程 ◄——► 小音程 ◄——► 大音程 ◄——► 增音程

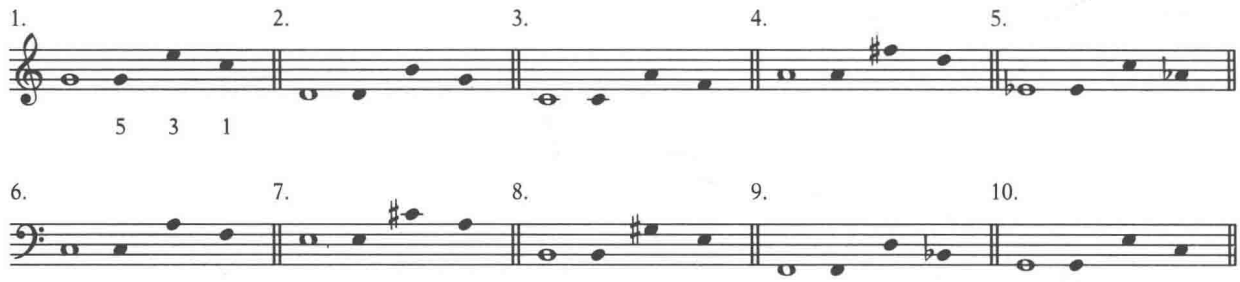
每多一个半音，音程性质改变 ——►

每少一个半音，音程性质改变 ◄——

视唱练习

A. 大六度音程练习。教师会弹奏全音符的音，听到以后，演唱实心音符。（你也可以自己弹奏全音符，然后演唱实心音符。）

B. 识别大六度练习。这种简单的模式会帮助提高你识别和演唱大六度的能力。



C. 小六度音程练习。弹奏全音符，演唱实心音符。

D. 识别小六度练习。在这条旋律中，第一个音程是小六度。这个音调会帮助你容易地识别和演唱小

六度。

1.　《去吧，摩西》（“Go Down, Moses”），美国黑人灵歌

识别大六度练习。在这条非常熟悉的旋律中，第一个音程是大六度。因此，这条旋律可以帮助你清楚记住大六度的音响效果。

2.　查尔斯·普拉特（Charles Pratt，笔名 H. J. 富勒［H. J. Fuller］），《我的邦尼在大洋的那边》（“My Bonnie Lies over the Ocean”，1881）+

也许你知道一些曲调是从其他音程开始的。例如，“A Bicycle Built for Two”从一个下行的小三度开始。

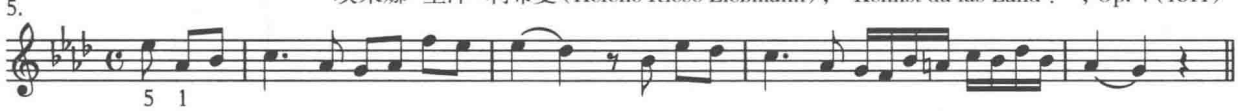
另一首，“Swing Low，Sweet Chariot”，从一个下行的大三度开始。你自己可以收集一些熟悉的曲调（同时跟班上的同学分享），它们分别从不同的音程开始。同时，它们可以帮助你记住这些音程的音响特点。

其他一些包含六度的旋律：

3.　弗朗茨·舒伯特，《a 小调钢琴大提琴奏鸣曲》，第一乐章（1824）

4.　沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，《g 小调第 40 交响曲》（K. 550），第一乐章（1788）

5.　埃莱娜·里泽·利布曼（Hélène Riese Liebmann），“Kennst du las Land？”，Op. 4（1811）



From Lieder by Women Composers of the Classical Era，Vol.1. © 1987.
ClarNan Editions，Faytteville，AR. Used by permission.

E. 包含三全音的旋律。在演唱旋律之前，唱一下下面的全音阶，这条旋律是在这条音阶的基础上创作的。这会帮助你记住三全音的声音。注意，这条旋律不是大调，也不是小调，而是使用了另一

种比较有异域特点的音阶——利底亚音阶（Lydian mode）。

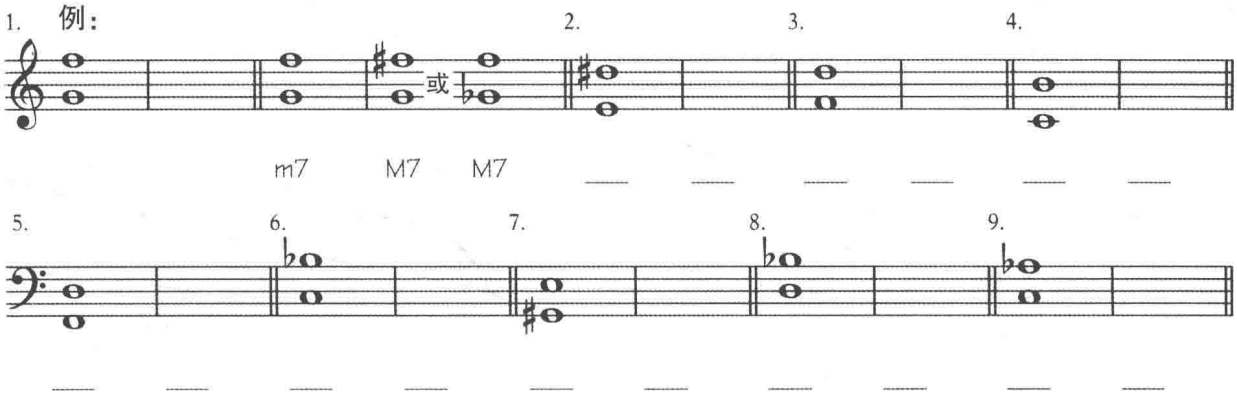
贝拉·巴托克，《小宇宙》第六卷，《固定音型》（“Ostinato”，1940）

© Copyright 1940 by Hawkes & Son（London）Ltd.; Copyright Renewed.
Reprinted by permission of Boosey and Hawkes，Inc.

F. 继续练习所学过的音程。继续练习之前所学过的音程，会帮助我们提高演唱所有音程的能力。当你听见弹奏的全音符时，演唱实心音符，以此复习在之前章节里学过的音程。

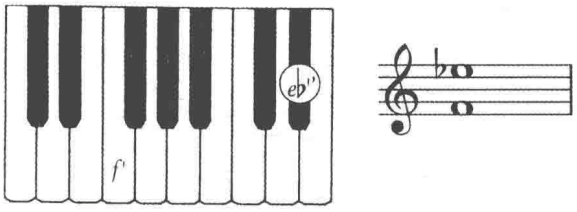
写作和键盘练习

A. 写出六度和七度音程。下面是几个六度或者七度的音程，一些是大音程，另一些是小音程。标出每个音程的性质。如果这个音程是大音程，在旁边的五线谱上写出小音程。如果给出的是小音程，那么在旁边写出大音程。写完后，演奏所有的音程。

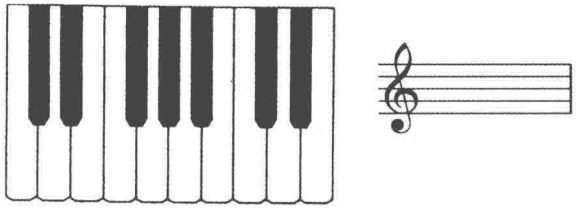


B. 在键盘和五线谱上找到 M6、m6、M7 和 m7。在键盘上，用音名字母按要求标记出音程，然后在右侧的五线谱上写出同样的音程。最后，在钢琴（或者任何你会演奏的乐器）上演奏所有的音程。

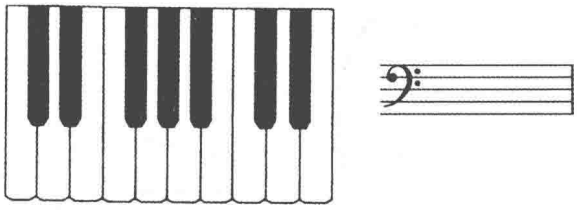
1. 从 F 上行至 m7



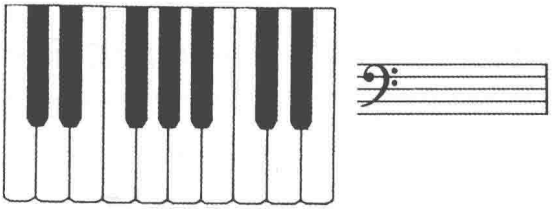
2. 从 D 上行至 m6



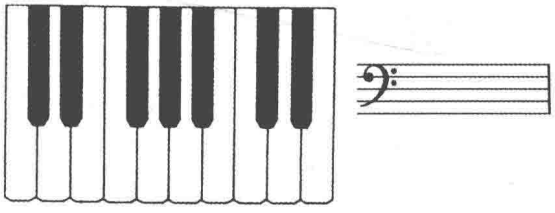
3. 从 E♭ 上行至 m7



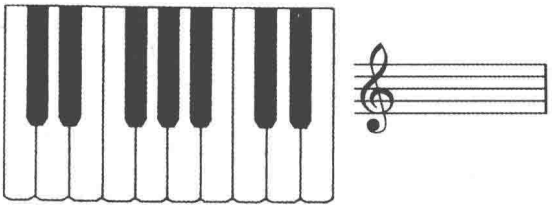
4. 从 C 上行至 M6



5. 从 C♯ 上行至 m6



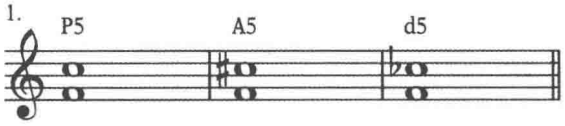
6. 从 F♯ 上行至 m7



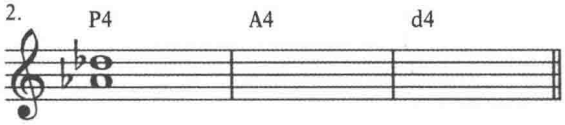
C. 将纯音程变成增减音程。在下面的 6 个练习中，你要通过改变上面的音符将纯音程变成：（1）增音程，（2）减音程。第一个例子已经给出了正确答案。

例：

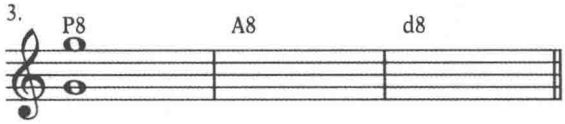
1. P5 A5 d5



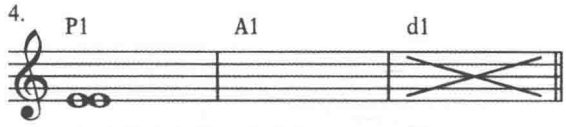
2. P4 A4 d4



3. P8 A8 d8

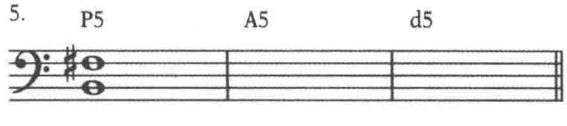


4. P1 A1 d1

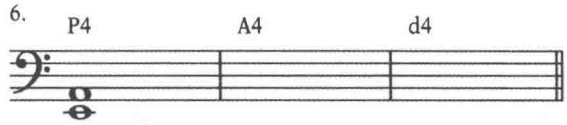


比半音更小的音程是不存在的，所以减一度是不存在的

5. P5 A5 d5



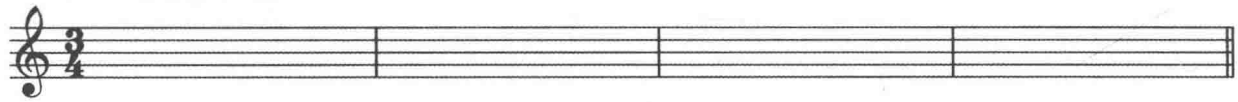
6. P4 A4 d4



D. 等音书写练习。下面是两首非常熟悉的曲调。但是因为音符的记谱方式，它们很难阅读和演唱。在每条旋律的下面，用比较容易阅读的记谱法，在建议的调性上重新写出这个曲调。记住，重新书写后，只会改变记谱法，旋律不会改变。

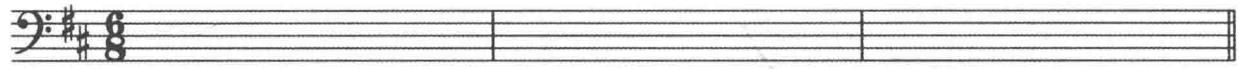
1. 等音记谱的旋律

1. C 大调正确记谱的旋律



2. 等音记谱的旋律

2. D 大调正确记谱的旋律



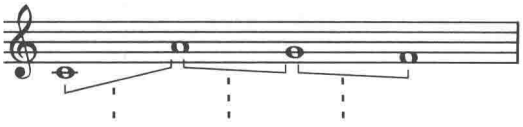
这段旋律的名字是?

练耳练习

A. 识别所有音程。下面每个练习中，都有一段 4 个音组成的旋律。左侧给出的每两个音构成的音程顺序是不正确的。根据你听到的旋律，重新调整音程的顺序。第一个例子已经给出了正确答案。每条旋律弹两遍。

		使用的音程（顺序不对）			音程的正确顺序
例：	1.	M2	M6	M2	M6　M2　M2
	2.	m3	M2	P4	____　____　____
	3.	M3	P5	M2	____　____　____
	4.	m7	m2	三全音	____　____　____

1. 教师弹奏：



现在，教师会弹奏一些相似的 4 个音组成的旋律，试试看你能否识别你听到的音程，并将音程名称写在空格上。每条旋律弹两遍。

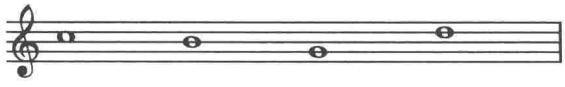
5. ____　____　____
6. ____　____　____
7. ____　____　____
8. ____　____　____
9. ____　____　____
10. ____　____　____

B. 在简单的旋律中找错误。在下面的每条练习中，你会听到并看见一条 4 个音的旋律。第 1 个音符是正确的，但是根据演奏，另外 3 个音符中有 1 个是错误的。圈出不正确的音符。第 1 个例子已经给出了正确答案。每条旋律弹两遍。

1. 例：

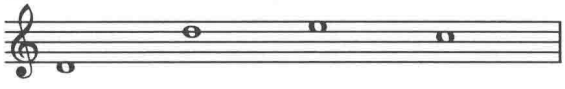
2.

3.



4.

5.



6.

C. 识别所有音程。在下面的每条练习中，你会听到 3 个和声音程。左侧列出了每个练习中的音程名

称，但是它们的顺序是不对的。在右侧的空格里，根据你所听到的重新调整音程的顺序。第 1 个例子已经给出了正确答案。每个例子弹两遍。

教师弹奏：

例：	1.	M3	m7	P5	P5	m7	M3
	2.	P4	M6	M2	____	____	____
	3.	M6	m5	P8	____	____	____
	4.	P4	A2	M3	____	____	____

在下面的每条练习中，你也会听到 3 个音程。但是音程的名称不会提供给你。试试看你能否识别你听到的音程，并将音程的名称写在空格里。每个练习弹两遍。第一遍演奏和声音程，第二遍演奏旋律音程。

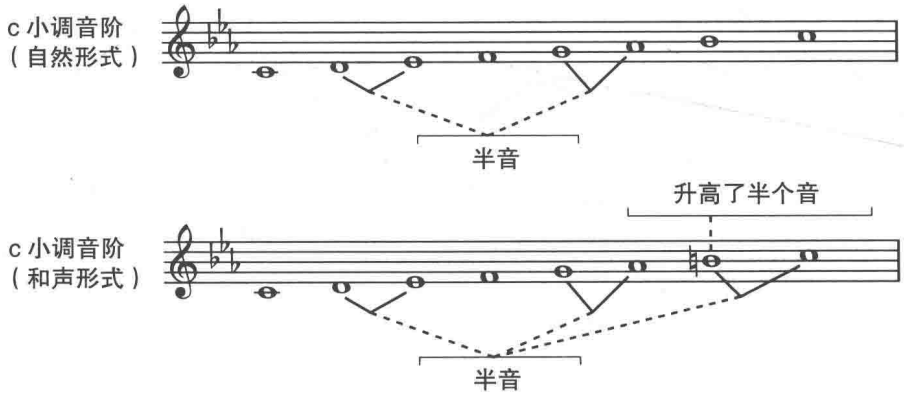
5. ____ ____ ____
6. ____ ____ ____
7. ____ ____ ____
8. ____ ____ ____
9. ____ ____ ____
10. ____ ____ ____
11. ____ ____ ____
12. ____ ____ ____

第十五章　和声小调音阶与旋律小调音阶

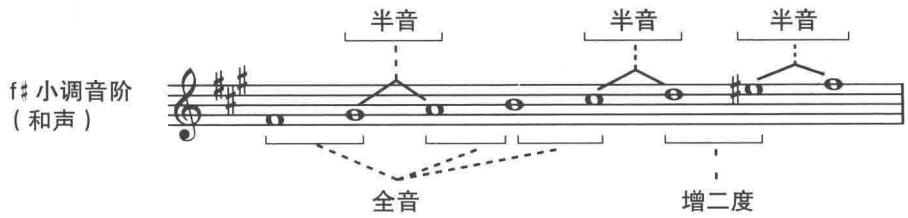
除了自然小调以外，我们还会经常用到两种小调音阶。在这些音阶里，我们需要用除了调号之外的升号、降号或者还原号（临时升降记号）来改变音阶的音程结构。

15.1　和声小调音阶

和声小调音阶（harmonic minor scale）包含一个临时的、升高了的七级音。这个变化让**七级音（导音［leading tone］）**与**主音**之间形成了一个半音。这个半音增加了七级音对主音的紧张度，由此也加强了调性中心的感觉。

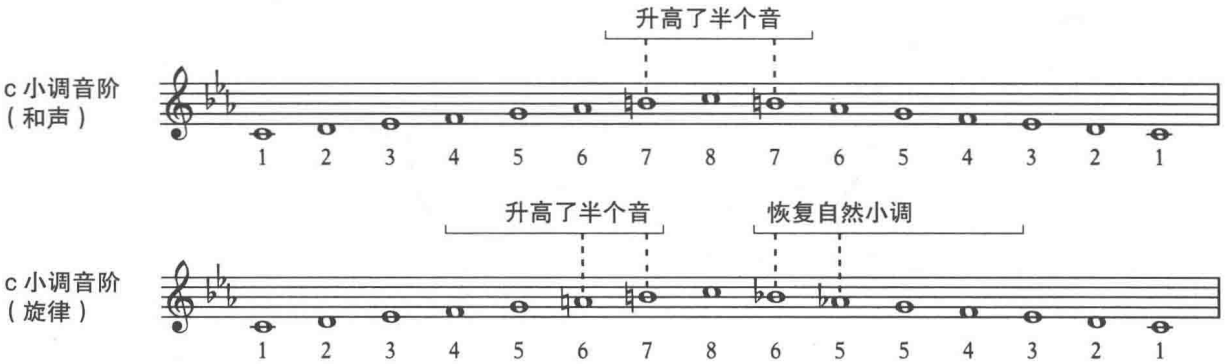


这个临时的改变不仅仅改变了七级音和八级音之间的音程，也在六级音和七级之间形成了一个新的音程。这个音程原来是一个大二度，但是现在变成了 3 个半音，因此它就变成了增二度。和声小调音阶有 3 个半音，分别存在于音阶的二级音与三级音、五级音与六级音以及七级音与八级音之间；六级音与七级音之间是增二度；还有 3 个全音分别在一级音与二级音、三级音与四级音以及四级音与五级音之间。



15.2 旋律小调音阶

在**旋律小调音阶（melodic minor scale）**中，为了缓和增二度这个“尴尬”的音程，增加了另外一个临时记号，因此音阶的六级音和七级音都被升高了半音。和声小调音阶上行时和下行时是一样的。但是在旋律小调中，只有上行音阶发生变化，下行音阶和自然小调一致。

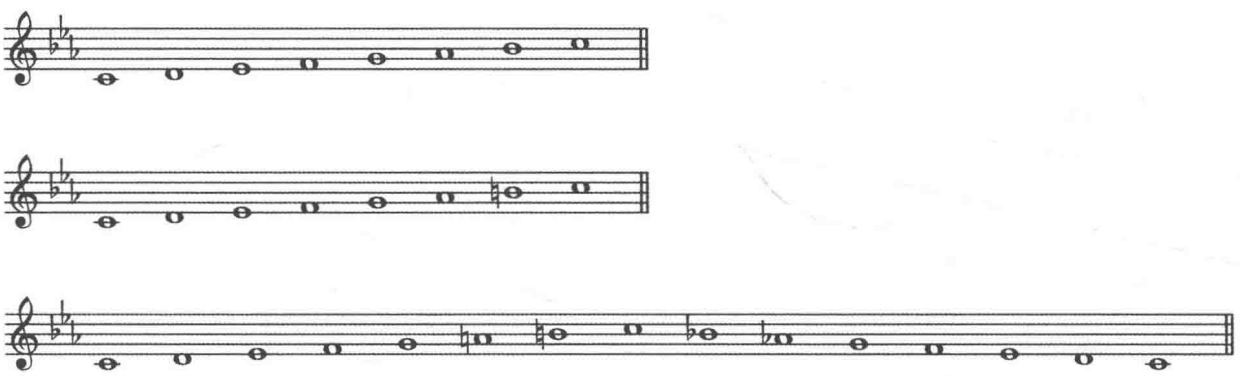


因为旋律小调的上行和下行不一致，所以在写作练习中，我们必须把上下行音阶都写出来。

15.3 小调

实际上，我们之前所讲的这些音阶，都是从熟悉的小调作品中总结出来的。一首小调乐曲，可以只使用其中一种调式，但是作曲家们为了发展作品，通常会结合使用所有的音阶。所以，我们说贝多芬的《第五交响曲》是 c 小调，只是表明这首作品是小调式。但是，在交响乐的某些片段，贝多芬可以使用任意一种小调音阶。因此，我们从来不会说一个作品是旋律小调或者和声小调，尽管我们会在某个特定的片段中发现，它使用了旋律小调或和声小调的材料。在之前的章节里，你们唱了图瓦诺·阿尔博的《帕凡舞曲》，这首作品里的小调式就发生了变化。翻回到第 100 页再唱一遍。

音乐家为了提高乐器演奏水平，会练习音阶的所有不同形式，这样能锻炼他们听力以及演奏的准确性。在你自己的乐器和键盘上，练习演奏你们学过的所有音阶。



c 小调上的音符汇总

视唱练习

A. 和声和旋律小调练习。当你听到全音符的音后，演唱实心音符的音。

B. 使用小调音阶的作品。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，
《向神飞去》（“Schwing’ dich zu deinen Gott”，1713）

《希望曲》（“Hatikvah”），传统旋律，由萨姆·科恩（Sam Cohen，1888）整理

爱德华·格里格（Edward Grieg，1843—1907），《培尔·金特》（*Peer Gynt*，1876）

范妮·门德尔松·亨泽尔（Fanny Mendelssohn Hensel，1805—1847），
《d 小调三重奏》（*Trio in D Minor*，Op. 11），终曲（1847）

费利克斯·门德尔松（1809—1847），《e 小调小提琴协奏曲》
（*Concerto in E Minor for Violin and Orchestra*，Op. 64），第三乐章（1844）

6.

克拉拉·舒曼，《g 小调三重奏》Op. 17，第一乐章（1847）

7.

温弗雷德·道格拉斯（Winfred Douglas，1867—1944），
“Sohren”，圣歌曲调（1938）+

8.

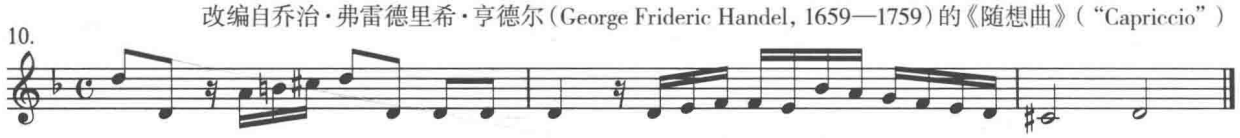
© Copyright 1943, The Church Pension Fund. Reprinted by permission.

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，《g 小调第 40 交响曲》（K. 550），第三乐章（1788）

9.

改编自乔治·弗雷德里希·亨德尔（George Frideric Handel，1659—1759）的《随想曲》（“Capriccio”）

10.



改编自威廉·伯德（William Byrd，1543—1623）的 “Hugh Ashton’s Ground”

11.

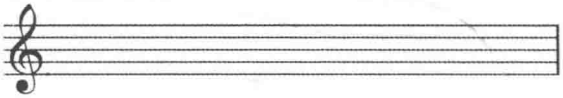
《绿袖子》（“Greensleeves”），英国民歌

12.

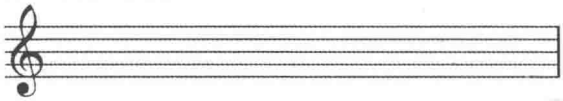
写作练习

A. 写作和声、旋律和自然小调音阶。在下面的练习中按要求写出音阶，使用正确的调号。完成后，演奏所有的音阶并牢记。

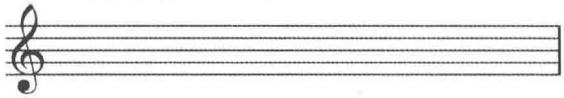
1. D 旋律小调



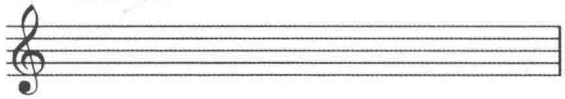
2. E 和声小调



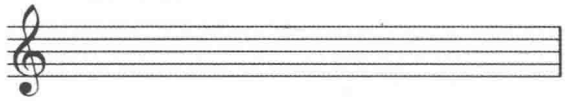
3. F♯ 和声小调



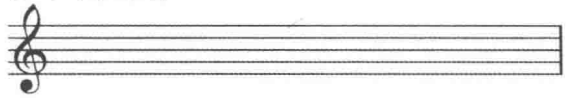
4. G 旋律小调



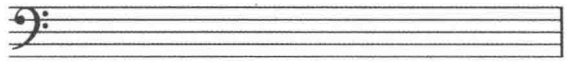
5. C♯ 和声小调



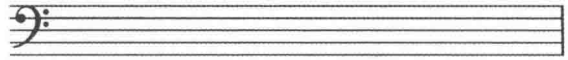
6. F 和声小调



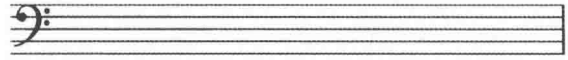
7. B 旋律小调



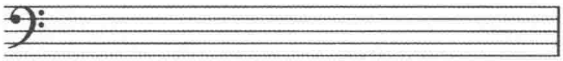
8. A 和声小调



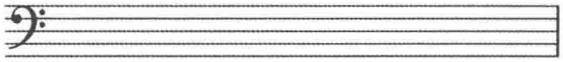
9. C 旋律小调



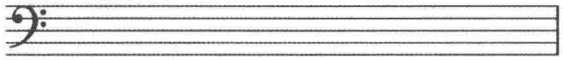
10. G♯ 和声小调



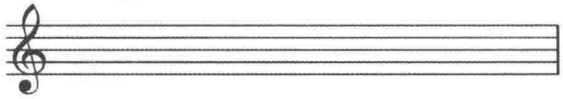
11. A♭ 旋律小调



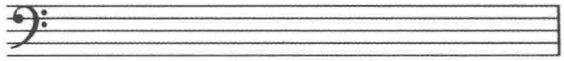
12. B♭ 和声小调



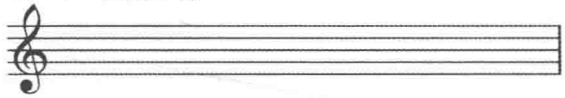
13. C 自然小调



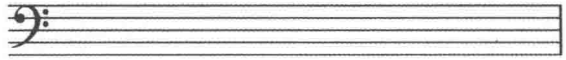
14. D 自然小调



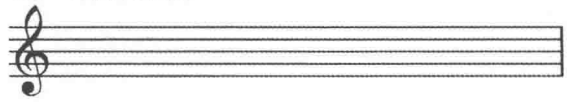
15. F♯ 自然小调



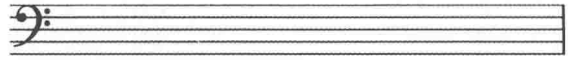
16. D 和声小调



17. E 自然小调



18. G 自然小调



B. 在另一张纸上，写出上面每个小调的关系大调和平行大调。完成后，演奏所有的音阶。

练耳练习

A. 识别大调、自然小调、旋律小调与和声小调音阶。在下面的每个练习中，你会听到 3 条音阶（只有上行）。例子的左侧会列出所演奏音阶的名称，但是它们的顺序是不正确的。按照演奏的顺序重新调整音阶的名称。第一个例子已经给出了正确答案。每个练习弹两遍。

教师弹奏：

使用的音阶
（顺序不对）

音阶的正确顺序

例：

1. 和声小调	大调	旋律小调	大调	和声小调	旋律小调
2. 大调	自然小调	和声小调	——	——	——
3. 自然小调	旋律小调	和声小调	——	——	——
4. 和声小调	大调	自然小调	——	——	——
5. 和声小调	大调	自然小调	——	——	——
6. 大调	旋律小调	和声小调	——	——	——

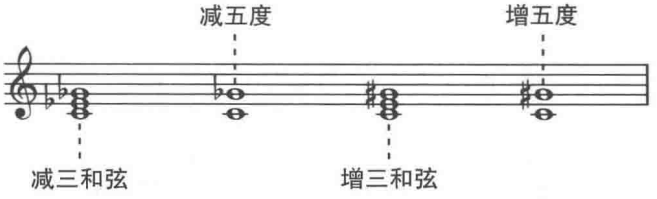
第十六章　增三和弦、减三和弦和全音阶

16.1　复习大三和弦和小三和弦

大三和弦和小三和弦都包含一个纯五度，它们的不同体现在根音到三音的距离，一个是大三度，另外一个是小三度。

16.2　增三和弦和减三和弦

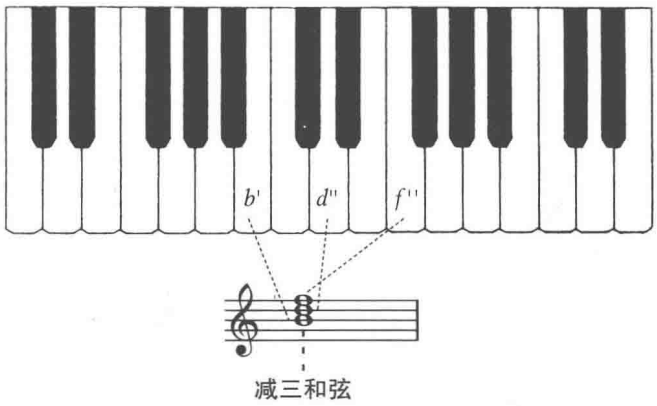
有两种三和弦不包含纯五度音程：减三和弦，包含一个减五度；增三和弦，包含一个增五度。



在减三和弦中，根音与三音、三音与五音之间的两个三度都是小三度。

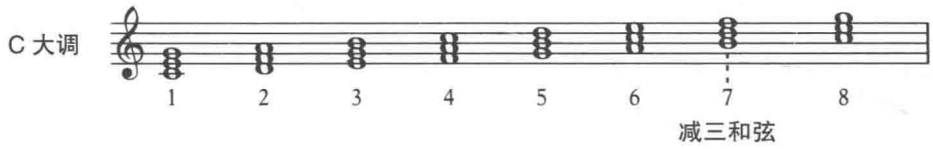
在增三和弦中，这两个三度都是大三度。

在钢琴上，只有一个减三和弦全部由白键组成，因为白键上只有一个减五度。



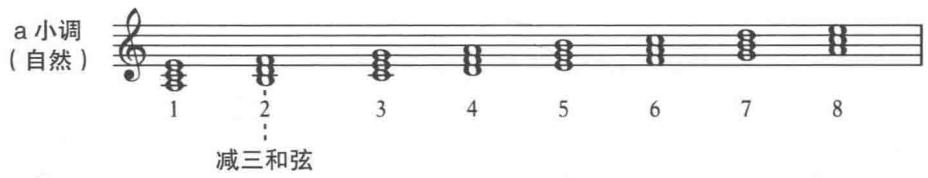
16.3 大调中的减三和弦

大调音阶中，只有一个减三和弦，它建立在音阶的七级音上。

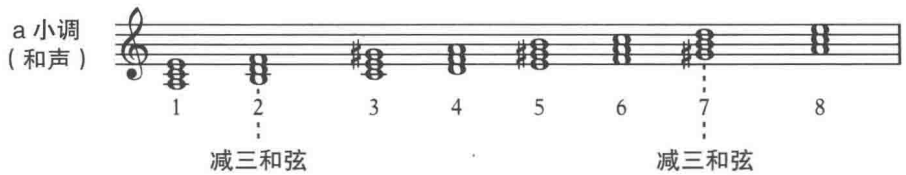


16.4 小调中的减三和弦

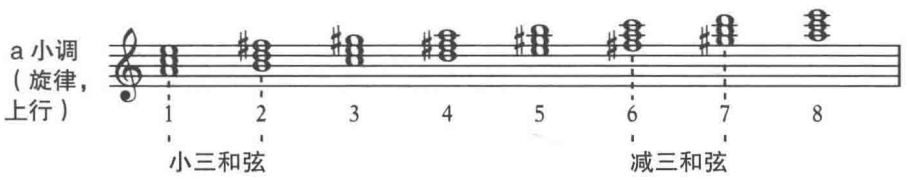
在自然小调中，唯一的一个减三和弦建立在音阶的二级音上。



和声小调中，二级音和七级音上都能构成减三和弦。



在上行的旋律小调音阶中，两个减三和弦分别建立在六级音和七级音上。



在下面这首短小的乐曲中，你可以听到减三和弦的美妙音响效果。其中还有一些更复杂的和声，你们会在第 28 和第 30 章学到。演奏时，一名同学弹旋律，另一名同学弹和声。带星号标记的就是减三和弦。

布鲁斯·R·杰克逊（Bruce R. Jackson, 1951— ），*Dimentoz*（1988）+

* 标示出的减三和弦。

16.5　小调音阶中的增三和弦

在大调音阶和自然小调中是不存在增三和弦的。只有和声小调和旋律小调中，我们能找到一个增三和弦。而且两个音阶中，它都建立在三级音上。增三和弦不可能全部由白键构成。

和声小调和旋律小调中的增三和弦

下面的这首乐曲有很多增三和弦，也包括一些我们会在第 28 和第 30 章学到的和声。演奏时，

一名同学弹旋律，另一名同学弹和声。带星号标记的就是增三和弦。

布鲁斯·R·杰克逊，*Augementoz*（1998）[+]

* 标示出的增三和弦。

16.6 只包含增三和弦的音阶

20世纪，有一种音阶只包含增三和弦。我们叫它**全音阶（whole-tone scale）**，因为它全部由全音构成。键盘上的全全音阶只有两种可能的音高组合。

两个全音阶

大部分作曲家只在大型作品中的一个部分使用全音阶。其中最著名的使用全音阶的例子之一，是德彪西的钢琴**前奏曲（prelude）**《帆》（“Voiles”）。尽管本曲的中间部分使用了其他音阶，但是开始和最后的部分都使用了全音阶。

克劳德·德彪西，《钢琴前奏曲集》，《帆》（“Voiles”，1910）

16.7　吉他和弦与符号

在附录三中，会介绍很多大三和弦与小三和弦的指法，还有一些减三和弦的指法。尽管附录里只涵盖了一些比较普通的吉他指法（更确切的说法是和弦唱名），同一种和弦可能会有比这个部分更多的唱名方法。有一点非常重要，你们要记住和弦符号有三个要素：

1. 大写字母总是表示三和弦的根音。如果和弦符号是“B♭”，即使并没有标明音高在哪个八度，和弦的根音就是 B♭。
2. 和弦的性质根据下面的规则标明：
   a. 大三和弦只用大写字母表示。例如，A♭是 A♭大三和弦。
   b. 小三和弦在和弦后面加一个“mi”。例如，Cmi 表示 C 小三和弦。
   c. 减三和弦通常用“°”标明。
   d. 增三和弦用“+”。
3. 从三和弦延伸出来的其他和弦会增加数字来表示根音上面的音程。这部分的内容包含在第 28 章里。

视唱练习

A. 增三和弦和减三和弦练习。首先，你会听到全音符的音，然后演唱实音的音符。这些练习中，增三和弦与大三和弦搭配，减三和弦与小三和弦搭配。

B. 使用小调音阶的音乐作品。

2. 《是这样吗？》（“Is That So？”），波兰民歌

3. 《上帝赐予你快乐，先生们》（“God Rest Ye Merry Gentlemen”），18 世纪英国颂歌

C. 包含增减三和弦的旋律。

4. 弗朗茨·舒伯特，《八重奏》（*Octet*，1824）

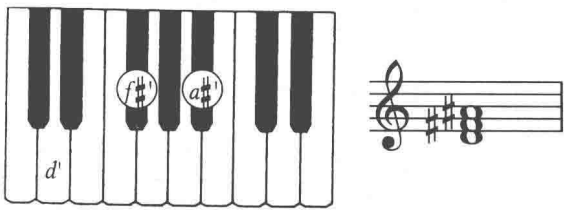
5.

6.

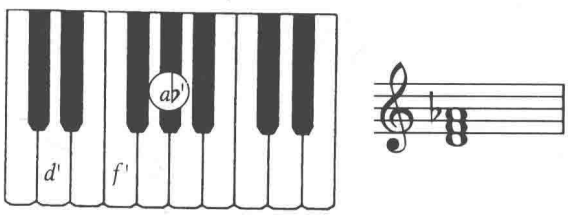
写作练习

在键盘和五线谱上找到增三和弦和减三和弦。在键盘上，用音名字母按要求标记出增三和弦和减三和弦，然后在右边的五线谱上写出同样的和弦。见示例。

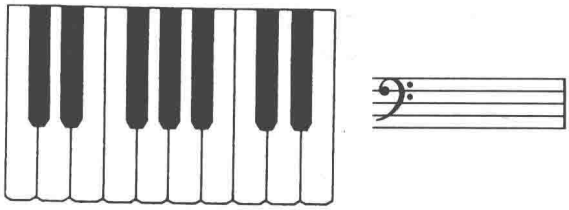
1. 例：D 音上的增三和弦



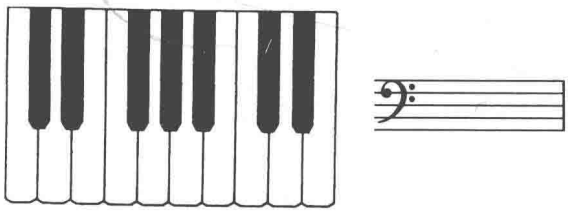
D 音上的减三和弦



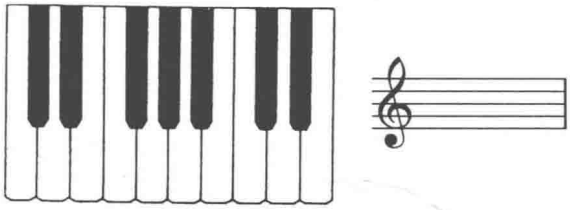
2. A♭ 音上的增三和弦



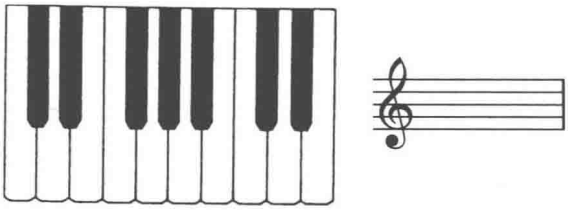
A♭ 音上的减三和弦



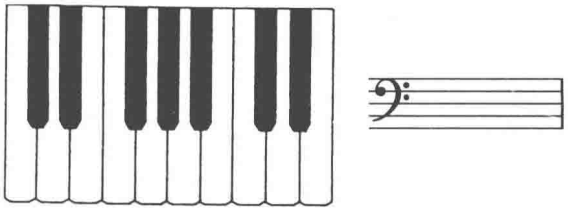
3. F♯ 音上的增三和弦



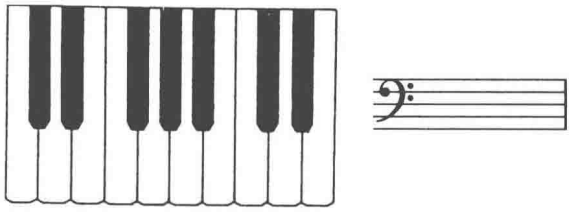
F♯ 音上的减三和弦



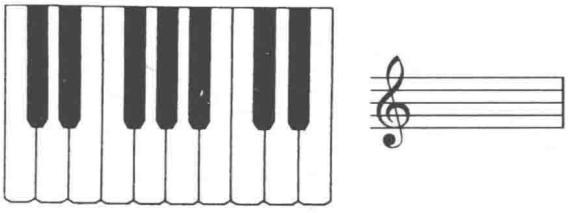
4. C 音上的增三和弦



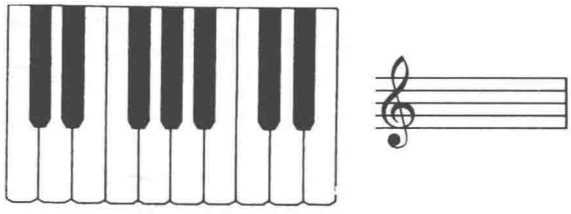
C 音上的减三和弦



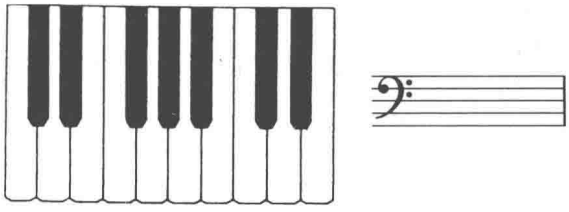
5. G 音上的增三和弦



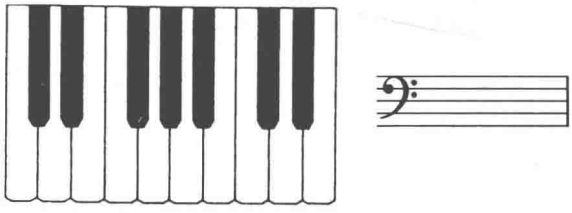
G 音上的减三和弦



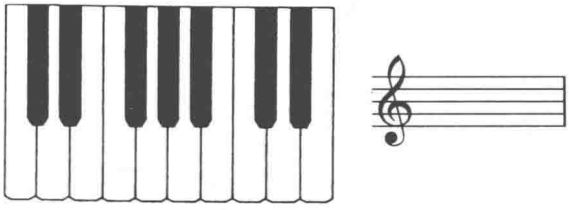
6. E♭ 音上的增三和弦



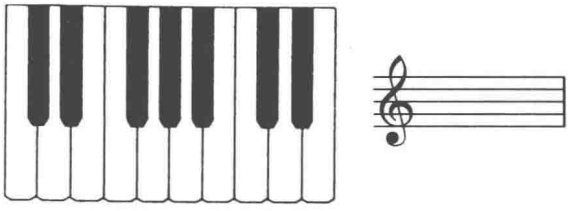
E♭ 音上的减三和弦



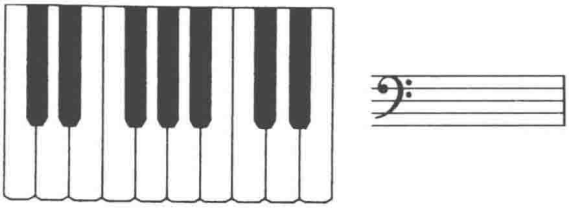
7. C♯ 音上的增三和弦



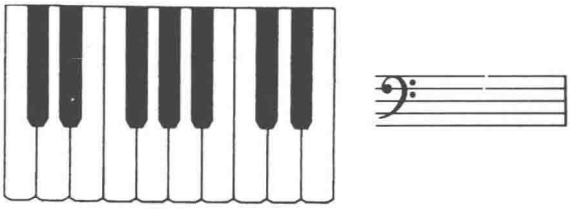
C♯ 音上的减三和弦



8. G♯ 音上的增三和弦



G♯ 音上的减三和弦



弹奏所有你写的和弦。你应该能在任何一个音符上弹奏增三和弦和减三和弦。

练耳练习

A. 识别大三和弦、小三和弦、增三和弦和减三和弦。在下面的每个练习中，你会听到密集排列的 3 个三和弦。例子左边给出了 3 个和弦的性质，但是顺序是不正确的。按听到的顺序在右边的空格里填入正确的和弦符号。每个练习弹两遍。

和弦种类	符号标记
大三和弦	M
小三和弦	m
减三和弦	d
增三和弦	A

第一个例子已经给出了正确答案。

	出现的三和弦（顺序不对）			按正确的顺序重新排列		
例：	1. m	M	A	M	A	m
	2. m	A	M	____	____	____
	3. A	m	M	____	____	____
	4. d	M	m	____	____	____

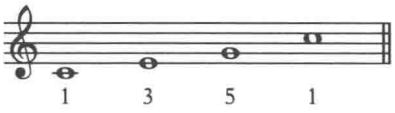
剩下的练习基本相同，但是你不会知道和弦的性质。在空白处填入和弦的名称（使用上面的缩写）。每个练习弹两遍。

5. ____ ____ ____
6. ____ ____ ____
7. ____ ____ ____
8. ____ ____ ____
9. ____ ____ ____
10. ____ ____ ____
11. ____ ____ ____
12. ____ ____ ____

B. 识别音级数字。在下面的每条练习中，你会听到一段 4 个音的旋律。在答案中会给出构成每条旋律的 4 种可能的音级数字组合。只有一个答案是正确的。在正确的答案下面划线。第一个例子已经给出了正确答案。每条练习弹两遍。

例：

1. 教师弹奏



答案：

1. a. 1 3 5 1	b. 1 2 3 4	c. 1 2 4 1	d. 1 4 3 2
2. a. 1 4 3 2	b. 1 5 6 7	c. 1 5 4 3	d. 1 6 5 4
3. a. 1 5 3 1	b. 1 6 4 2	c. 1 5 2 1	d. 1 4 5 1
4. a. 1 3 4 4	b. 1 4 5 5	c. 1 2 3 4	d. 1 2 3 3
5. a. 1 5 5 1	b. 1 4 4 1	c. 1 4 5 6	d. 1 6 6 4
6. a. 1 7 6 7	b. 1 5 3 5	c. 1 4 2 1	d. 1 6 4 6
7. a. 1 2 3 4	b. 1 3 5 1	c. 1 7 6 5	d. 1 3 4 5
8. a. 1 1 5 3	b. 1 1 2 3	c. 1 1 7 6	d. 1 1 5 1

第十七章　音程转位与复音程

17.1　音程转位

如果将一个音程中较低的音提高八度，或者将较高的音降低八度，得到的新音程就是原来音程的**转位（inversion）**。

一些音程和它们的转位

当一个音程转位之后，音程及其转位之和是9。这是因为，两个音程结合以后，在一个八度内有一个音符重复了一次。

大音程转位后会变成小音程；小音程变成大音程；减音程变成增音程；增音程变成减音程。纯音程转位后性质不变，还是纯音程。

17.2　单音程与复音程

超过八度的音程叫做**复音程（compound intervals）**；那些在一个八度内的音程叫做**单音程（simple interval）**。

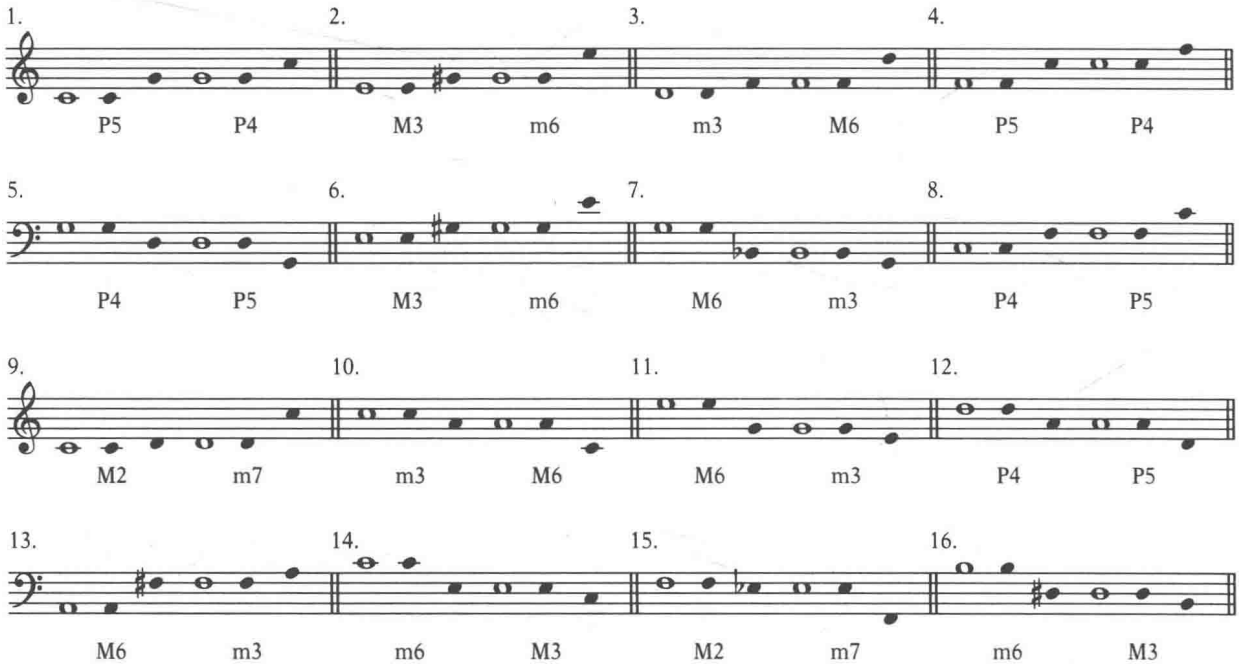
我们可以用复音程的实际大小来描述它们，如十度、十一度、十二度等。但是大多数情况下，我们会将复音程缩小至八度内，使用与单音程相同的字母名称，这样有助于更方便地理解分析音乐。可是，在那些多于三个音的和弦中，九度、十一度和十三度这样的复音程名称还会用到。

视唱练习

A. 音程转位练习。下面的练习有两种训练方法：

1. 在课堂上：教师弹奏全音符的音，学生马上演唱实心音符。

2. 个人练习：弹奏全音符（课堂外），然后马上演唱实心音符。演唱之后，在钢琴上弹奏实心音符。这个方法会在最后检查你演唱的准确性。



B. 视唱旋律。在适合你音域的八度内演唱所有的旋律。

约翰·克里斯托夫·佩布许（Johann Christoph Pepusch，1667—1752），《乞丐的歌剧》（*The Beggar's Opera*），《能否理智地去爱？》（"Can Love Be Controlled by Advice？"，1728）

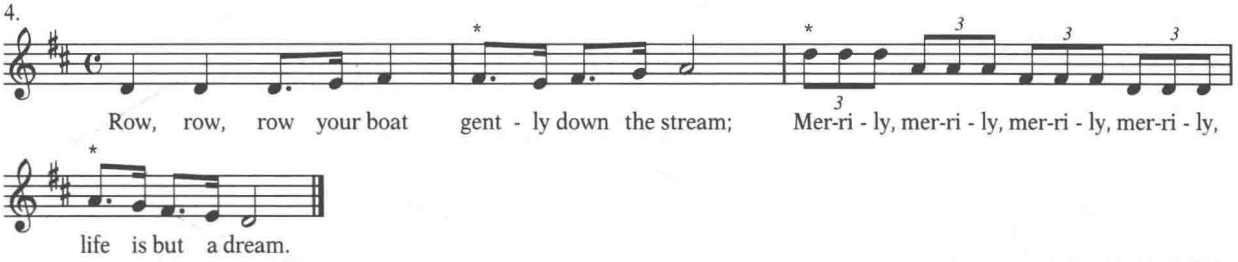
2. 威廉·克莱顿（William Clayton，19 世纪），《来吧，来吧，圣徒们》（“Come，Come，Ye Saints”）+

3. 弗洛伦斯·B·普里赛，《管风琴第一奏鸣曲》（*First Sonata for Organ*），第一乐章（1889—1892）+

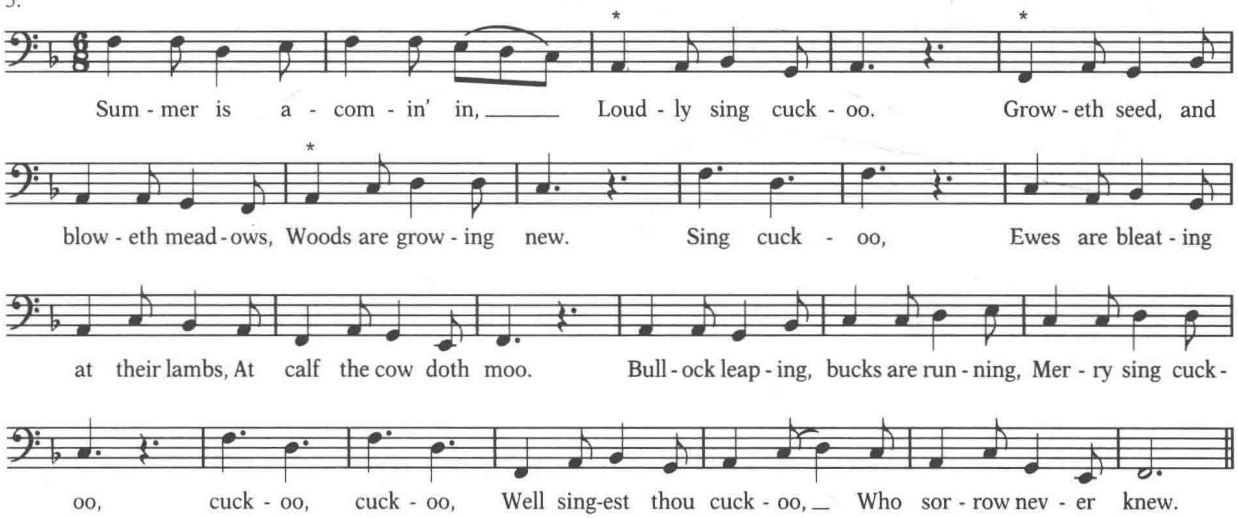
© Copyright 1996，Clavert Johson，ed.，ClarNan Editions，Fayetteville，AR.
Used by Permission.

轮唱曲

4. 佚名，传统轮唱曲



5. 《夏天来了》（“Sumer Is Icumen In”，约 1240 年）



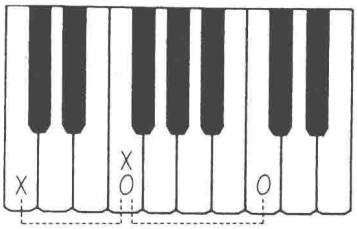
这是所知的最早的**轮唱曲（round）**，与演唱“Row，Row，Row Your Boad”一样。　　（英语歌词已经被现代化了）

* 在记号处，下一个声部开始进入从头演唱。

写作练习

音程转位。在键盘上用 × 标出所要求的音程，用○标记出音程的转位。在右边的五线谱上写出音程以及转位，并标记出转位音程的名称。见示例。

1. c' 上的纯四度

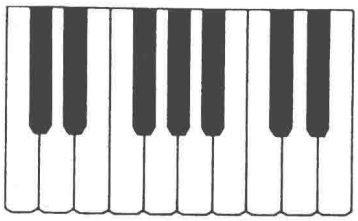


c' 上的纯四度

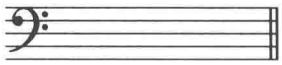
转位

P5

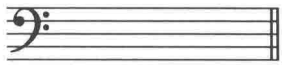
2. c 上的小六度



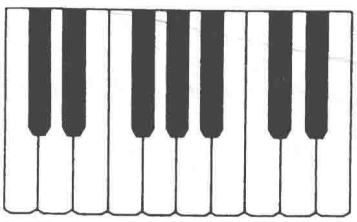
c 上的小六度



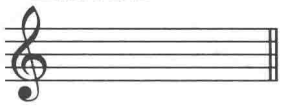
转位



3. d' 上的大七度

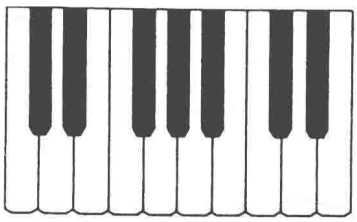


d' 上的大七度

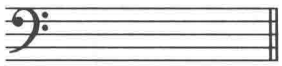


转位

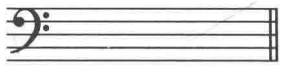
4. C♯ 上的小三度



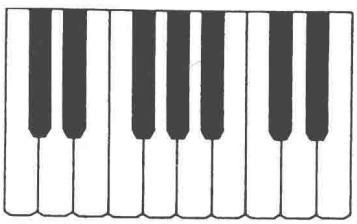
C♯ 上的小三度



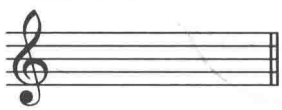
转位



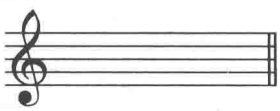
5. e'' 上的纯五度



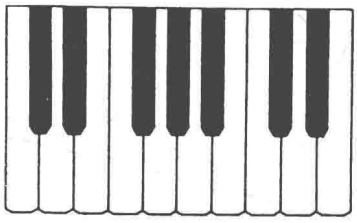
e'' 上的纯五度



转位

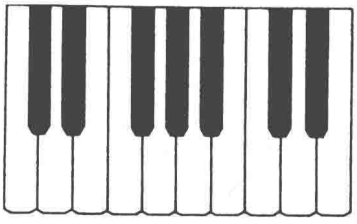


6. C♯ 上的大六度



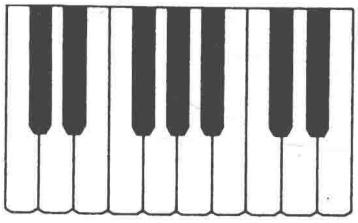
C♯ 上的大六度　　转位

7. d♭' 上的大二度



d♭' 上的大二度　　转位

8. e♭'' 上的增四度



e♭'' 上的增四度　　转位

写完后，演奏和演唱所有的音程。

练耳练习

A. 识别所有的单音程。在下面的每个练习中，你会听到 4 个和声音程。在答案中，有三个是正确的，但是其中一个答案跟你听到的音程不一致。在每个练习中圈出不正确的答案。每个练习弹两遍。见示例。

例： 1. 教师弹奏：

答案：

1.	M6	P4	(M2)	M3
2.	P8	M2	m6	m3
3.	M3	P5	P4	A4
4.	M6	M2	M3	M7
5.	P8	M6	P8	P5
6.	m3	P5	M2	M6
7.	m6	P5	m6	P4
8.	M3	P5	m3	m2

B. 识别和弦连接中的三和弦。下面每个练习中，你会听到 4 个一组的和弦连接。连接中会使用 4 种性质的三和弦：大（M）、小（m）、减（d）和增（A），但是 4 种三和弦不会全部出现在每个练习里。在下面的空格中填入你听到的三和弦的缩写。每个序列会弹三遍。见示例。

例：

答案：

1.	m	d	M	m
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				

第三、四、五部分

节奏与拍子，旋律与和声

在本书的第一部分，你学会了识别（视觉和听觉）、写作和演唱基本的音乐构成材料。你学会了如何组织和记录音高、节奏和其他音乐素材，并且了解了它们与键盘和吉他的关系。同时，你在聆听音乐材料、演奏简单的节奏和演唱短的乐句上也有了一定经验。

在第二部分，你知道了这些基本元素如何结合并创造一个调性中心，如何构成音程、三和弦和音阶的。你也学会了如何聆听这些基本组合。你们演唱的旋律展示了音程和音阶的性质，你也学会了如何在五线谱上书写这些基本组合。

现在，你们已经准备好学习更长和更复杂的节奏组合，有系统地练习使用不同拍子的方法。你也会知道**旋律（melody）**是由两种运动——音高到音高的运动和时间的运动——构成的。同时，现在你还拥有材料，能够考虑和弦之间的关系——我们要开始**和声（harmony）**的学习。

学习这些部分的建议顺序

在学习第三部分到第五部分的内容时，你们可以按照书本的顺序，也可以先学习每一部分的一个章节，再学习每一部分的下一个章节。第二种方法的好处是，在你学习和弦的同时，可以继续演唱和练习节奏。同样地，当你学习旋律的时候，头脑中也会想象它与和声及节奏的关系。要记住，音乐的各个部分都是相互关联的。

第三部分　节奏与拍子

第十八章　单拍子、二拍子、三拍子和四拍子
第十九章　切分音
第二十章　三连音
第二十一章　复拍子

第四部分　旋　律

第二十二章　旋律的进行与休止
第二十三章　级进、跳进与旋律走向
第二十四章　旋律和节奏动机，旋律的重复与模进

第五部分　和　声

第二十五章　三和弦排列
第二十六章　三和弦连接
第二十七章　和弦外音
第二十八章　为旋律配和声
第二十九章　其他和声：使用 I、ii、ii^7、IV、V 和 V^7
第三十章　和弦符号以及它们在爵士、布鲁斯和流行音乐中的用法

第十八章　单拍子、二拍子、三拍子和四拍子

18.1　二拍子

在二拍子里，音乐的律动是两拍一组。第一个律动是每一个小节到达的点，所以会被强调。第二个律动相对较弱。指挥家在指挥二拍子的时候，第一拍指挥棒向下挥（**正拍［downbeat］**），第二拍向上挥（**起拍［upbeat］**）。

单位拍可以是不同的音符时值。你们应该记得，拍号下面的数字显示的是单位拍的时值。在**单拍子（simple meter）**中，单位拍的时值可以再分成两个部分。常用的单二拍子有：

以二分音符为一拍

以四分音符为一拍

尽管上面的例子在记谱上很不一样，但是音响上它们是完全一致的。因为两个例子的拍子速度一致。曲目速度的设定要根据速度标记，而不是音符时值的表象，因为曲子的速度是由拍子的速度决定的，而不是由单位拍的记谱决定的。

18.2　三拍子

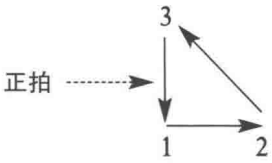
在三拍子里，音乐律动是三拍一组。单独的三拍子，单位拍的时值可以再分成两个部分。

以八分音符为一拍

以四分音符为一拍

尽管这些例子看上去很不同，但是听上去是完全一样的，因为速度是由**速度标记（tempo marking）**决定的，而不是音符时值的表象。

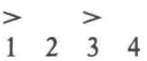
指挥三拍子的图示：



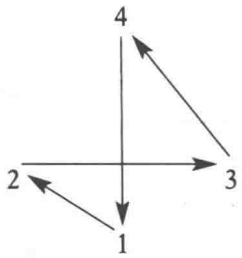
在三拍子中，第一拍是强拍：

18.3 四拍子

四拍子是在一小节中结合了两个二拍子。第一拍是强拍，第三拍是次强拍。



指挥四拍子的图示：



注意 1 是每小节的正拍。四拍子与二拍子使用相同的单位拍时值。

$\frac{4}{4}$ 拍也叫做**标准拍子（common time）**，有时候会用 𝐂 来代替 $\frac{4}{4}$ 的拍号。

如果 𝐂 符号加一条竖线，拍号就变成了**二拍子（alla breve 𝄵）**，意思是单位拍变成了二分音符。它与 $\frac{2}{2}$ 拍是相等的。

18.4　单拍子中节拍的细分

在 $\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$ 和 $\frac{4}{4}$ 拍中，单位拍是四分音符，半拍就是一个八分音符。在下面的例子中，拍子被分成半拍时值，每拍包含两个音符。

路德维希·凡·贝多芬，《A 大调第七交响曲》（*Symphony No. 7 in A Major*, Op. 42），第二乐章（1816）

$\frac{2}{4}$ 拍中的半拍时值

下图指导你如何数八分音符：

当你在数半拍时值时，最重要的是保持速度的稳定和时值的平均分配。在下面的例子中，你可以按节奏音节（1 da 2 da 或者 1 te 2 te）来数半拍时值。

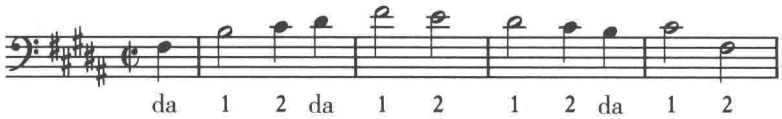
《伏尔加船夫曲》（“Song of the Volga Boatmen”），俄罗斯民歌

在 $\frac{2}{8}$、$\frac{3}{8}$ 和 $\frac{4}{8}$ 拍中，半拍的时值是十六分音符。在这些小节中数十六分音符，与在以四分音符为单位拍的小节中数八分音符一样，使用一样的音节。

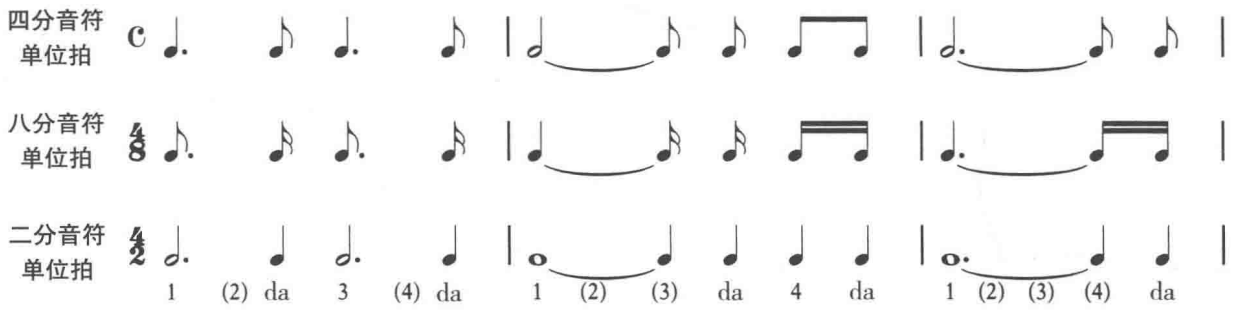
费利克斯·门德尔松，
《仲夏夜之梦》（*Midsummer Night's Dream*, Op. 21），谐谑曲（1842）

在 $\frac{2}{2}$、$\frac{3}{2}$ 和 $\frac{4}{2}$ 拍中，半拍的时值是四分音符。

约翰内斯·勃拉姆斯，《B 大调钢琴三重奏》（*Trio for Violin, Cello, and Piano in B Major*, Op. 8），第一乐章（1853—1854）



下面例子是在不同的拍子里，半拍时值与附点音符或连线音符节奏组合的记谱。



最常用的附点音符模式是符点四分音符加八分音符。

《友谊地久天长》（“Auld Lang Syne”），苏格兰传统歌曲

同样的模式也可以使用连线来记谱。

乔治·比才（Georges Bizet，1838—1875），
《卡门》（*Carmen*），《命运主题》（“Fate Motive”，1873—1874）

当拍子的第一个半拍是休止符时，就会产生与附点音符或连线类似的效果。

约翰·菲利普·苏沙（John Philip Sousa，1854—1932），
《星条旗永不落》（“The Stars and Stripes Forever”，1896）+

在第一个半拍休止的半拍时值

在以四分音符为单位拍的拍子里（$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$ 和 $\frac{4}{4}$），单位拍可以平均分成 4 个十六分音符。当单位拍被平均分成 4 份时，下面的曲例会教你如何数十六分音符。

两个十六分音符可以组成一个八分音符，会产生两种常用的模式。

一个附点八分音符需要加上一个十六分音符组成一拍。

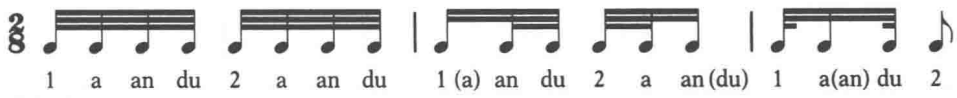
将上面模式里的音符颠倒，短的音符置于拍子开始的四分之一处，这样就产生了一个生动的节奏型叫做“苏格兰促音”（Scotch snap）。这种节奏型会用在苏格兰民族舞蹈（因此而得名）、爵士、匈牙利民族曲调和一些其他音乐中。短音符通常会有很强的重音。它经常发生在语言模式的连接处，强调词的节奏。

《你好，姑娘！》（“Hello, Girls！”），美国民歌[+]

在以二分音符为单位拍的拍子里（$\frac{2}{2}$、$\frac{2}{2}$、$\frac{3}{2}$和$\frac{4}{2}$），每个拍子被分成4个平均的八分音符。

以二分音符为单位拍里典型的四分之一拍时值

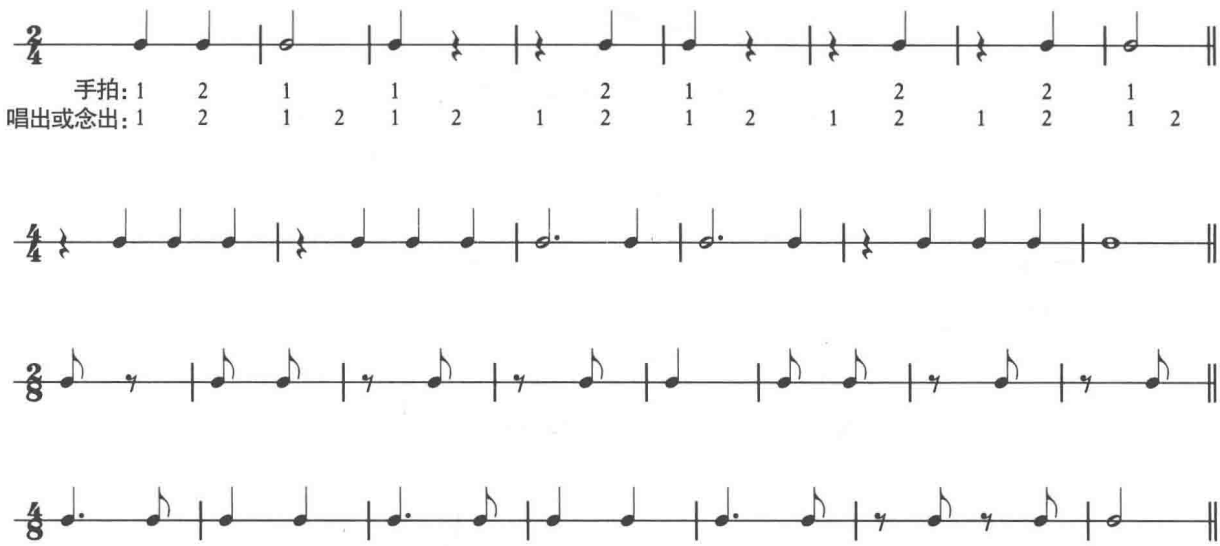
在以八分音符为单位拍的拍子里，每个拍子被分成4个平均的三十二分音符。



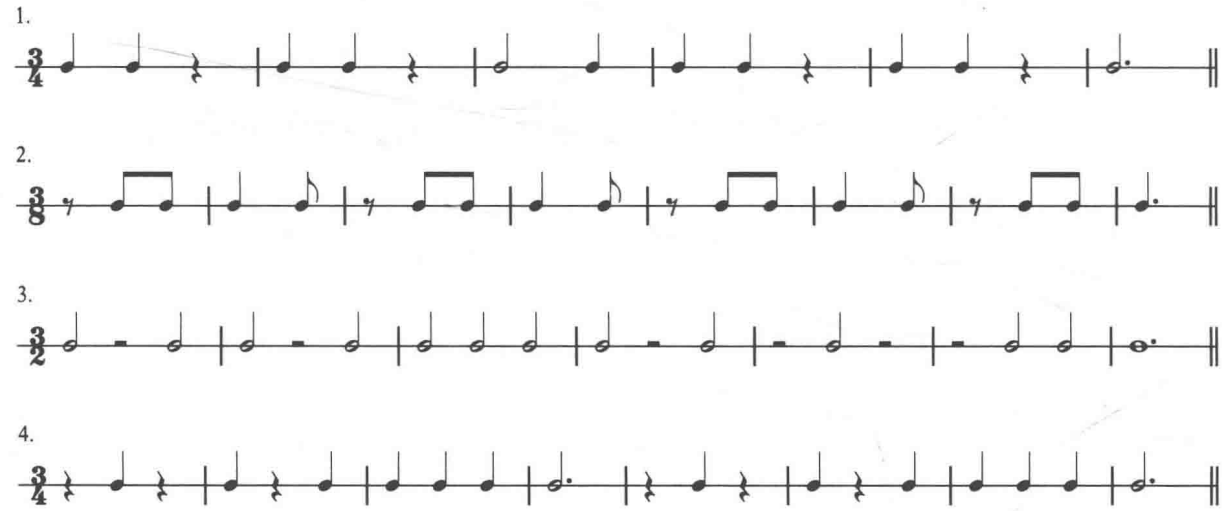
以八分音符为单位拍里典型的四分之一拍时值

视唱练习

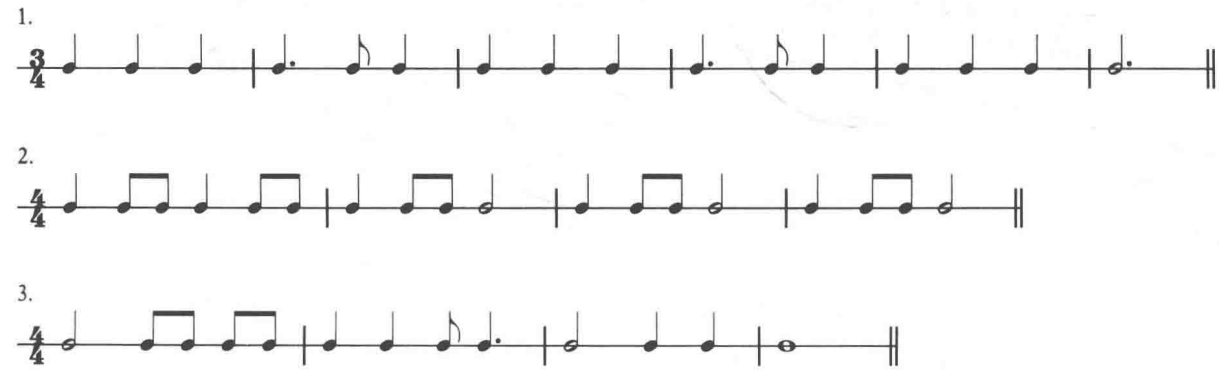
A. 二拍子与四拍子练习。唱出或者念出规律的拍子（1、2或者1、2、3、4），同时用手拍出下面的音符时值。当你演唱的时候，也可以以指挥图示取代拍掌，或者你也可以使用节拍器。在视唱练习中，所有的方法都要实践。



B. 三拍子练习。唱出或者念出规律的拍子（1、2、3），同时用手拍出下面的音符时值。



C. 单拍子里的半拍时值。下面每个练习都来自于一条很熟悉的旋律。也许你可以通过给出的节奏猜到曲调。用练习 A 和 B 的方法练习这些节奏。



4.

D. 节奏练习：重音。下面的 4 条练习中，每条旋律分别使用 $\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$ 和 $\frac{4}{4}$ 拍。使用下面给出的三种不同的拍子来练习唱这些旋律。在一些拍子中，旋律听上去比较自然；但是其他一些拍子听上去很奇怪。在所有给出的拍子里，尽量准确地演唱这些旋律。

1.

2.

3.

4.

E. 单拍子里的四分之一拍时值。使用和练习 A、B 与 C 一样的方法做这些练习。你们也可以在大调音阶或小调音阶上演唱这些练习。

1.

2.

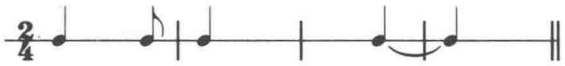
3.

4.

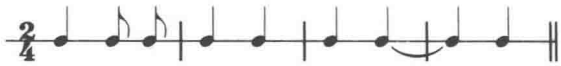
写作练习

A. 在二拍子和三拍子的小节里填空。下面一系列简短的节奏练习中，每个小节都是不完整的。用适当时值的一个音符将每个小节补充完整。第一个例子已经给出了正确答案。

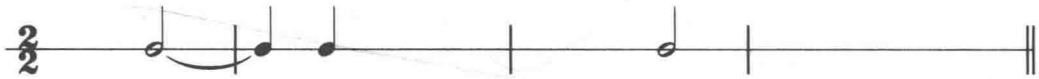
1. 例（小节不完整）：



例（小节已补充完整）：

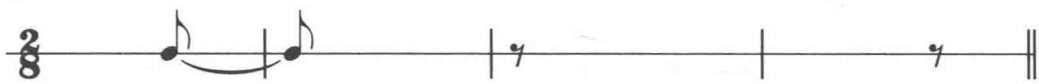


2.



3.

4.



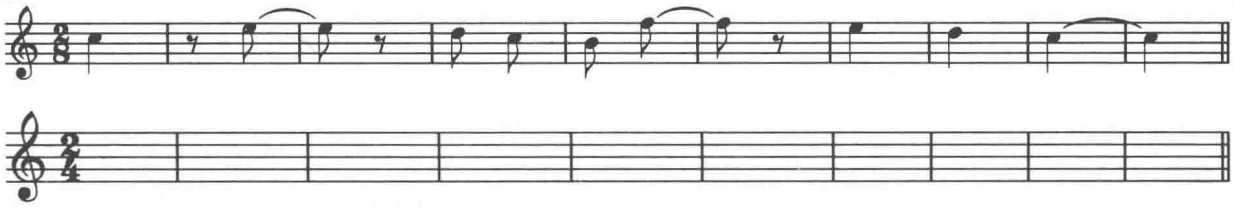
B. 单位拍练习。下面的练习是一系列简短的旋律。每条旋律的每一拍，都使用了某个时值的音符。按照给出的新拍号重写每条旋律。你们可能需要使用新的音符时值。第一个例子已经给出了正确答案。

1. 例（给出的旋律）：

例（用新的音符时值写出的旋律）：

2.

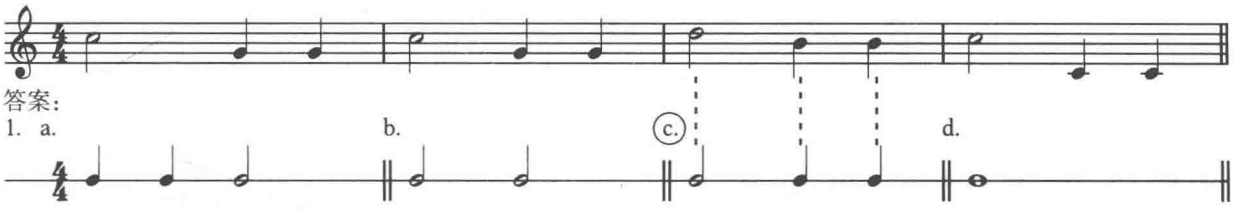
3.



练耳练习

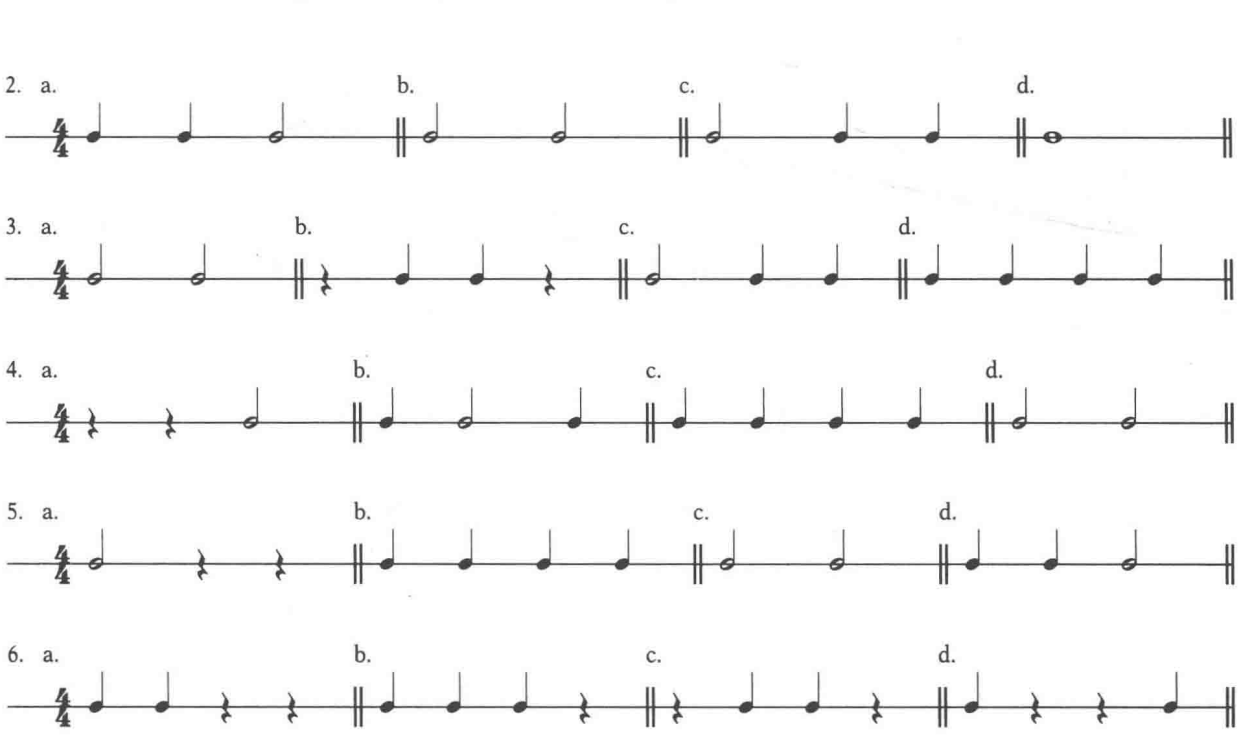
A. 在下面的每个练习中，你会听到一条简短的旋律，而且每个小节都使用了同样的节奏。圈出代表正确节奏的字母。第一个例子已经给出了正确答案。

例（教师弹奏）：



答案：

1. a.　b.　(c.)　d.



2. a.　b.　c.　d.

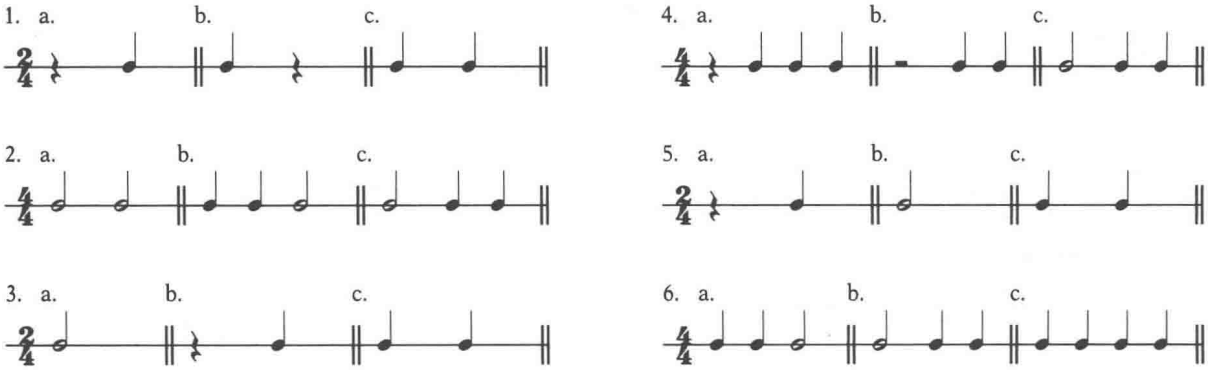
3. a.　b.　c.　d.

4. a.　b.　c.　d.

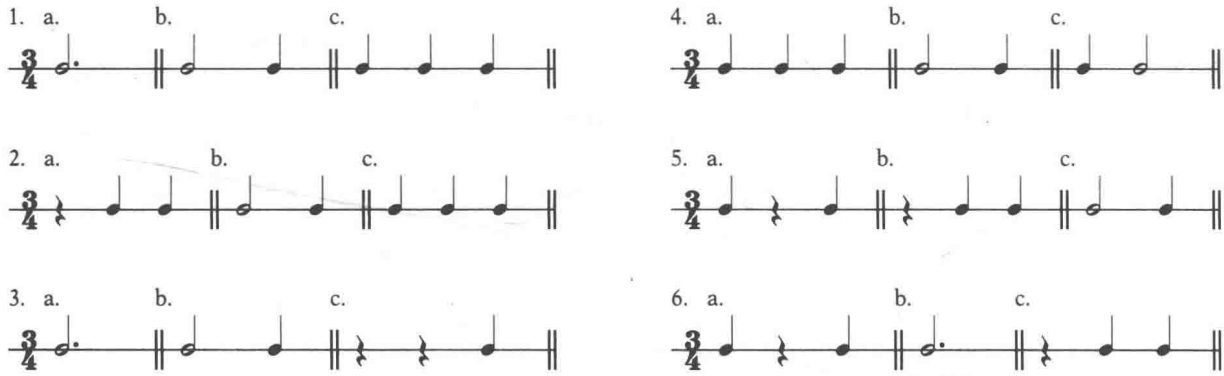
5. a.　b.　c.　d.

6. a.　b.　c.　d.

B. 二拍子和四拍子里的简单节奏型。在下面的每个练习中，你会听到一个一小节的节奏型，并在旋律中重复多次。答案中会给出 3 种可能的节奏型，从中选出你听到的那个。圈出代表正确节奏型的字母。



C. 三拍子里的简单节奏型。在下面的每个练习中，你会听到一个一小节的节奏型，并在旋律中重复多次。答案中会给出 3 种可能的节奏型，从中选出你听到的那个。圈出代表正确节奏型的字母。



D. 听写单拍子中的半拍时值。下面是一系列未完成的节奏练习。你会听到练习的完整模式，在空格处写出缺少的节奏时值——在这些练习中可以忽略音高。第一个例子已经给出了正确答案。每个练习弹两遍。

例：

1. 正确完成的例子

2.

3.

4.

5.

6.

E. 听写单拍子中的四分之一拍时值。下面是一系列未完成的节奏练习。你会听到完整的练习，在空格处写出缺少的节奏时值。第一个例子已经给出了正确答案。每个练习弹两遍。

例：

1. 正确完成的例子

2.

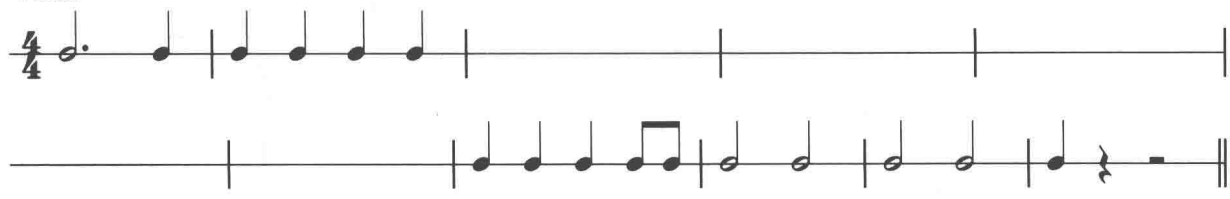
3.

4.

5.

6.

Presto



第十九章　切分音

当音乐的重音从期待的强拍转移到一个弱拍上时，这种效果叫做**切分（syncopation）**。有三种方法可以强调一个弱拍：（1）从一个弱拍音开始，并把它和之后的强拍连起来；（2）将强拍的音休止，所以只能听到弱拍的音；（3）在弱拍而不是强拍上加力度重音。

19.1　切分音的例子

在下面的例子中，切分音从较弱的第二拍开始，并一直持续到同一小节较强的第三拍结束。这种节奏效果非常好，它压制了本该被强调的第三拍，而即使没有添加特殊的力度重音，较弱的第二拍因其所在的节奏模式的位置，而意外地被强调了。当第二个小节中节奏回到自然的重音模式时，紧张度就成功地释放了。演奏所有的音乐示例，大声数出节奏，同时也要演唱这些例子。

路德维希·凡·贝多芬，
《第三号雷昂诺尔序曲》（*Leonore Overture* No. 3, 1810）

切分音，始于一个较弱的节拍，一直延续到下一个强拍

路德维希·凡·贝多芬，《第五号小提琴奏鸣曲》
（《春天》，*Sonata No. 5 for Violin and Piano*, Op. 24），谐谑曲（1801）

休止于重拍上的切分音

上面的例子中，第一拍的休止将断奏的旋律片段推迟到第二拍出现。这样就会产生一种气喘吁吁的、开玩笑似的节奏效果，而且快速使这种效果更加明显。贝多芬很喜欢在他的**谐谑曲（scherzo，**“笑话”）乐章中使用这种切分音和一些其他令人意外的节奏效果。

约翰内斯·勃拉姆斯，《第二交响曲》，第三乐章（1878）

重音切分音

上面的例子同时使用了力度重音和倚音来强调第三拍。倚音在记谱上比正常的音符要小，并会占用相邻正常音符的时值。倚音在记谱上有一条短的线斜穿过符干，演奏时要在拍子前轻轻并快速地进入。倚音能给它之后的音带来旋律上的装饰，并增加节奏重音和节拍情趣。

路德维希·凡·贝多芬，《G 大调第十号小提琴钢琴奏鸣曲》（*Sonata No. 10 in G Major for Violin and Piano*, Op. 96），谐谑曲（1812）

贝多芬另一首谐谑曲中的重音切分音

加重音的切分音通常会要求在重音与非重音之间做出清晰的对比。我们通常会发现很多这样极端的标记，如：***fp***（forte piano——强，然后突然弱）、***sfz***（sforzando——强烈的重音），甚至是***sfp***（sforzando piano——强烈的重音，然后立即弱）。

不是所有的切分音都有很强的重音。16 世纪的音乐表演都很温和安详，切分音通常都出现在终止中（一段的结束）。

乔瓦尼·皮耶路易吉·达·帕莱斯特里那，《马塞勒斯教宗弥撒》（*Pope Marcellus Mass*）之《愿主怜悯》（"Kyrie eleison"，1567）

19.2 节拍内的切分音

强调弱拍而压制强拍的切分音，也会用在节拍内。

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，《d 小调第 20 号钢琴协奏曲》（*Piano Concerto No. 20 in D Minor*, K. 466），第一乐章（1785）

在第一个八分音符之后，每个切分音从较弱的后半拍开始

这种切分音会持续很长一段时间。它可能像上例一样被用作旋律，也可能是伴奏音型。带休止符的切分音会使同样的节奏产生一种分离的效果。

约瑟夫·海顿，《第 3 号弦乐四重奏》（*String Quartet in G Minor*, Op. 74, No. 3），第四乐章（1793）

第一个半拍休止，第二个半拍是八分音符

民歌、灵歌和爵士音乐通常会使用半拍或者更小时值的切分音。在爵士音乐中，非常重要的一点是使音乐“摇摆”起来。在爵士风格的乐曲中使用最普遍的切分音型，是对旋律中下一个出现的音的节奏期待。有时，短的音符会与长时值的音符相连。

《约书亚与耶利哥之战》（“Joshua Fit de Battle of Jericho”），灵歌

节拍内的切分音模式是将一个八分音符放入两个十六分音符之间。

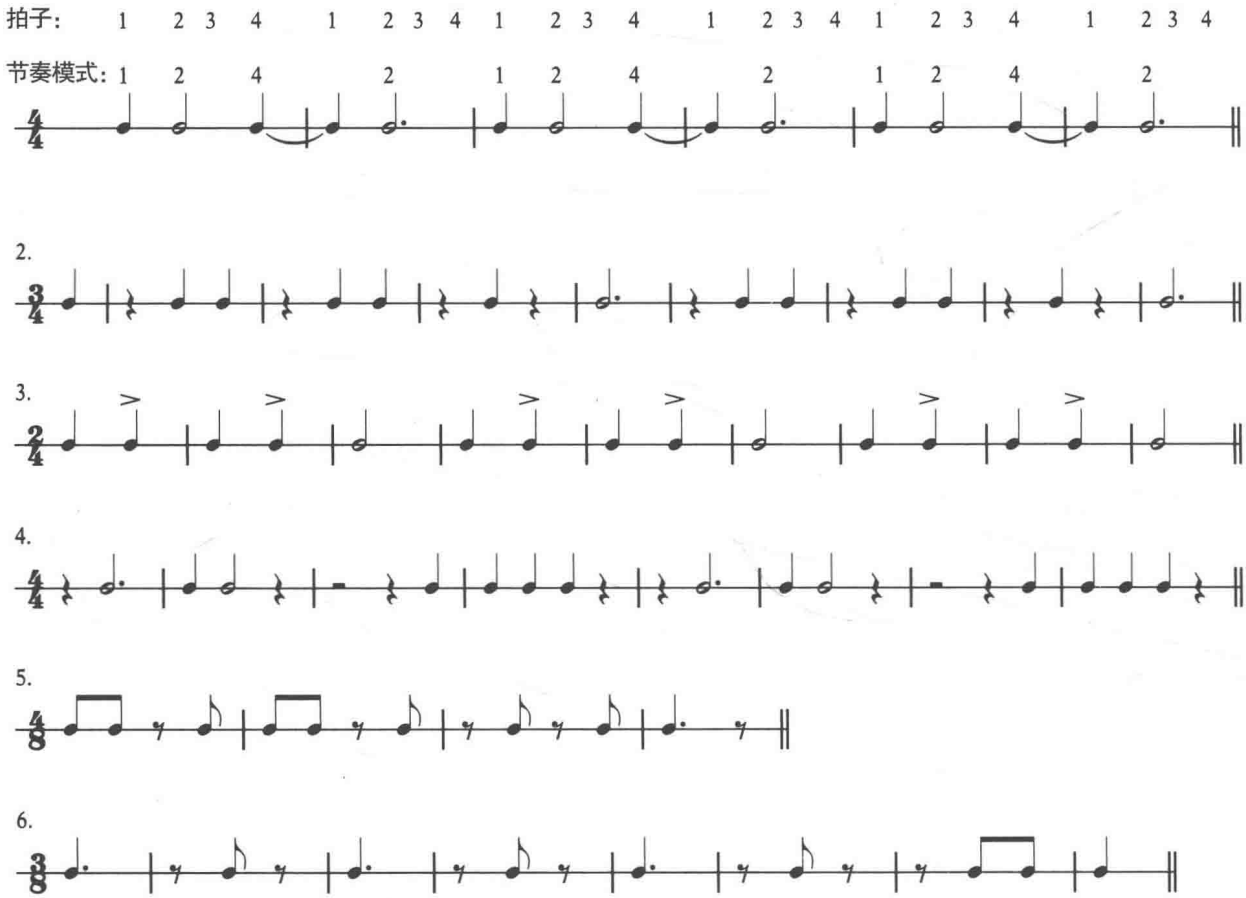
弗朗茨·舒伯特，《春之喜悦》（“Frülingsglaube”）

拉格泰姆（ragtime）音乐中，最典型的切分音是十六分音符模式。这种风格的音乐中，钢琴的右手部分演奏切分音，而左手部分演奏正常的以八分音符为基础的低音，产生对比的效果。拉格泰姆是以“慢的进行曲速度”演奏的（通常指出现在斯科特·乔普林［Scott Joplin］的**拉格泰姆曲集［rags］**中的速度），所以切分音的味道会很明显。就像乔普林在很多他的出版物中说，“快速演奏‘拉格泰姆’是不对的。”

斯科特·乔普林(Scott Joplin, 1868—1917),《枫叶拉格》("Maple Leaf Rag", 1899)[+]

视唱练习

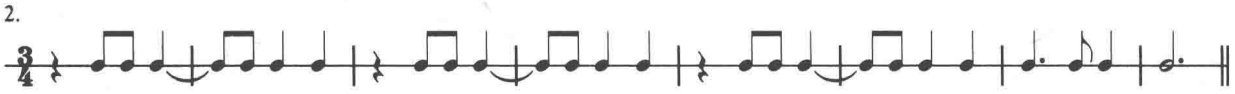
A. 切分节奏练习。唱出或者数出拍子(1、2; 1、2、3; 或者1、2、3、4),同时用手拍出下面的节奏。你也可以用指挥手势来代替手拍节奏。你也可以根据练习给出的节奏,用音节或唱名来演唱大调音阶。



B. 半拍的切分音。唱出或者数出拍子，同时用手拍出下面的节奏。你也可以用指挥手势来代替手拍节奏。你也可以根据练习给出的节奏，用音节或唱名来演唱大调音阶。

1.

2.

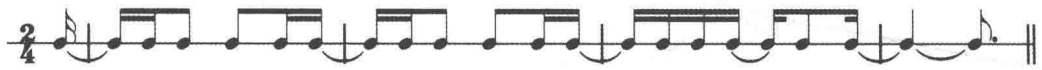


3.

4.

C. 十六分音符的切分音。这组练习的方法与之前的相同。用脚打拍子，左手拍打八分音符，数出、唱出或者用右手拍出下面的节奏。这组练习也可以使用节拍器。斯科特·乔普林在他的《学校拉格泰姆》（*School of Ragtime*，1908）[+] 中使用了这些节奏练习。

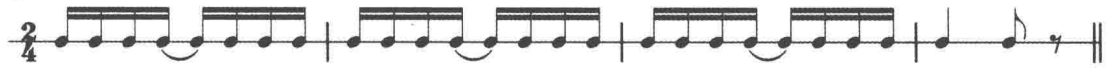
1.



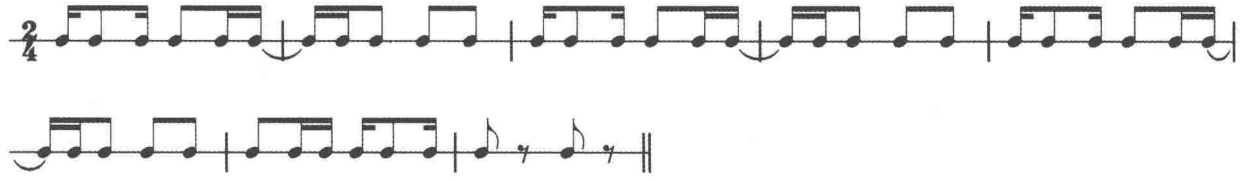
2.

3.

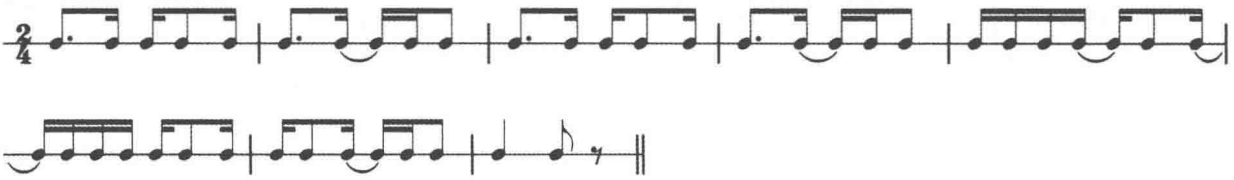
4.



5.



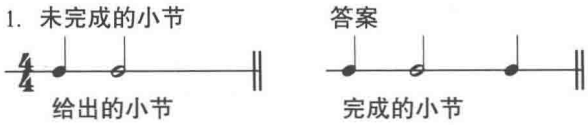
6.

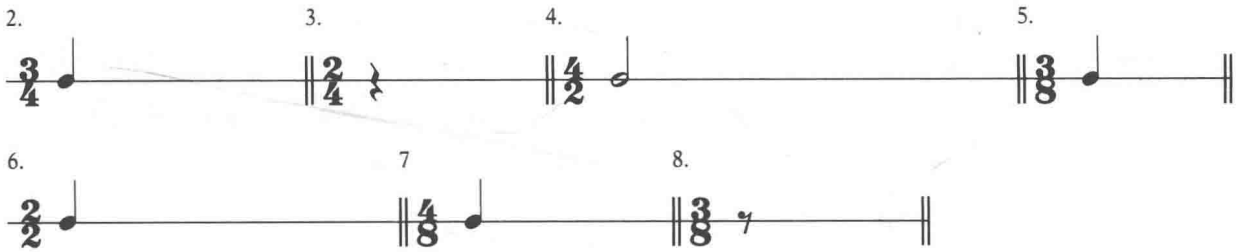


写作练习

A. 小节填空。使用一个正确时值的音符将下面的小节补充完整。第一个例子已经给出了正确答案。

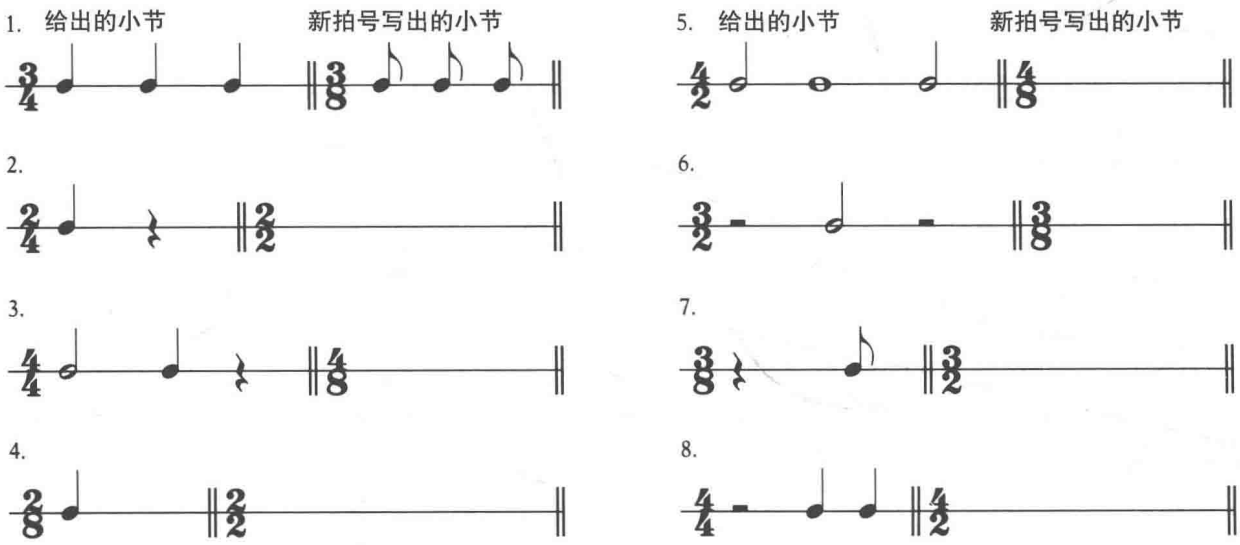
例：





B. 单位拍练习。用右边给出的新拍号来重写下面的小节。第一个例子已经给出了正确答案。

例：



C. 下面的练习中，上面已给出正常的小节节拍，在下面写出每个音符的节奏音节（在节奏读谱练习中，你会背诵这些音节）。第一个例子已经给出了正确答案。

例：

1. 节拍：1　2　1　2　1　2

节奏音节：1　2　1　da (te)

2. 节拍：

节奏音节：

3. 节拍：

节奏音节：

4. 节拍：

节奏音节：

5. 节拍：

节奏音节：

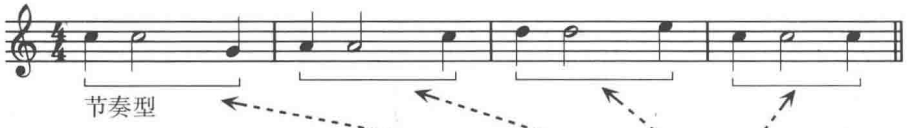
D. 用手拍出或演唱上面所有的节奏练习，唱的时候可以使用你之前写的节奏音节，也可以根据节奏演唱音阶（大调或者旋律小调）。

E. 你们可能知道一些使用切分音的曲调。全班一起收集一些使用切分音的曲调。

练耳练习

A. 简单的切分音节奏型。在下面的每条练习中，你会听到一条旋律，这条旋律中每小节都使用同样的节奏型。答案中会给出 4 种可能的节奏型，你需要选出你所听到的那个节奏型。圈出代表正确节奏型的字母。教师会在演奏每条练习之前击打两小节的拍子。每条练习弹两遍。

教师弹奏：

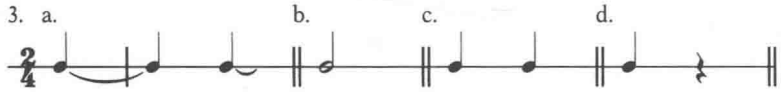


例：

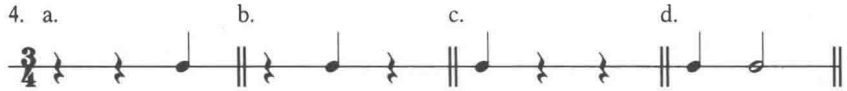
1. a. b. c. d.

2. a. b. c. d.

3. a. b. c. d.

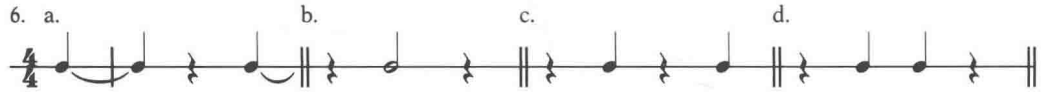


4. a. b. c. d.



5. a. b. c. d.

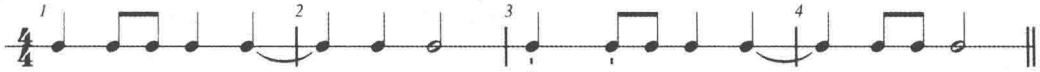
6. a. b. c. d.



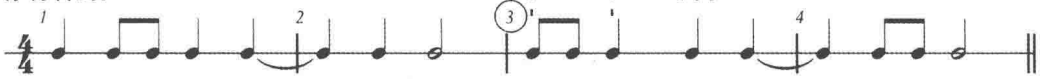
B. 在使用切分音的节奏中找错误。下面是一系列四小节的节奏练习，最后一条是六小节。每条练习的记谱中有一个小节与你听到的不一样。找出与你所听不符的那一个小节，并圈出代表这一小节的数字。不是所有的练习都包含了切分音。每条练习弹两遍。第一个例子已经给出了正确答案。

例：

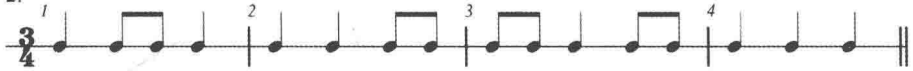
你将会听到：



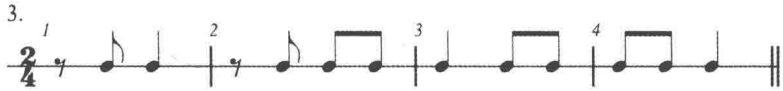
你将看到：



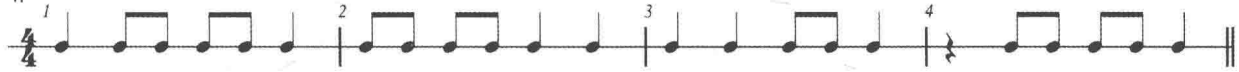
2.



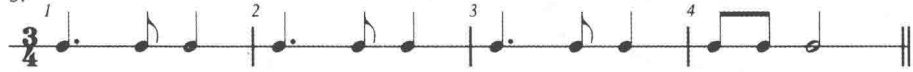
3.



4.

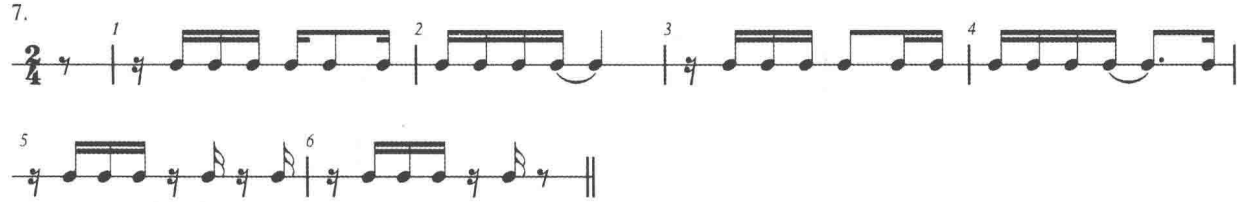


5.



6.

7.



第二十章　三连音

20.1　什么是三连音

你们应该记得，当一组三个同样时值的音符取代两个同样的音符时，这组三个音符叫做**三连音**（**triplet**）。在这章中，我们会看到更多三连音的例子，我们也会做更多的练习。

正常的分拍　　三连音分拍

塞希勒·谢米纳德（Cécile Chaminade，1857—1944），
《长笛小协奏曲》（*Concertino for Flute and Orchestra*，Op. 107），第一乐章（1902）

这条旋律既使用了正常分拍，也使用了三连音

20.2　如何书写三连音

如果三连音有符杠，那么三个音符就需要连在一起才能显示它们的节奏组合。数字 3 要写在符干的一侧，与符头相反。

20.3　不同拍子里的三连音举例

这里的例子显示了一拍里不同的三连音组合。

焦阿基诺·罗西尼（Gioachino Rossini，1792—1868），歌剧《威廉·退尔》（*William Tell*，1804）序曲

费利克斯·门德尔松，《A大调第四交响曲》（*Symphony No. 4 in A Major*，“Italian”），第四乐章（1833）

如果三连音没有符杠，那么就需要用带数字的大括号将三个音符括起来。

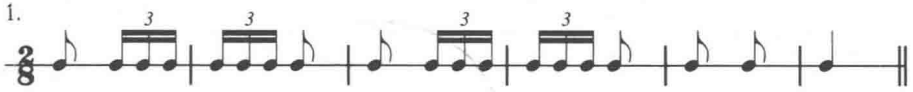
爱德华·拉罗（Edward Lalo，1823—1892），
《西班牙交响曲》（*Symphonie Espagnole for Violin and Orchestra*，Op. 21），第一乐章（1875）

三连音内的长短节奏组合如下所示：

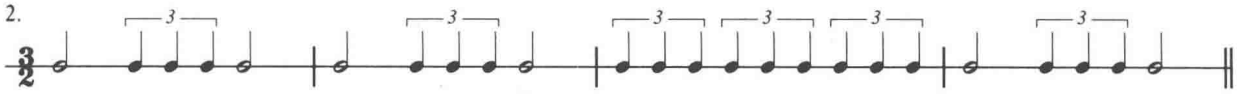
视唱练习

A. 单拍子里的三连音。边数出拍子，边用手击打节奏。然后再做一次练习，用手拍拍子（或者使用指挥图示），同时用你们学过的节奏音节（1 la li，2 la li 等）来唱出或说出节奏。

1.

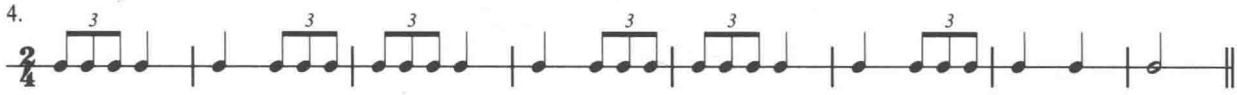


2.



3.

4.



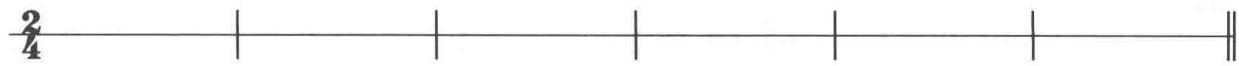
B. 用上面的节奏来演唱或在乐器上演奏音阶。你可以用大调音阶或者 3 种中的任何一种小调音阶。

C. 演唱或者演奏这节课的所有例子。

写作练习

A. 在下面给出的谱子上写出前面视唱练习中的 4 条节奏。

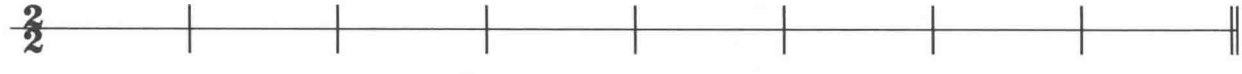
1.



2.

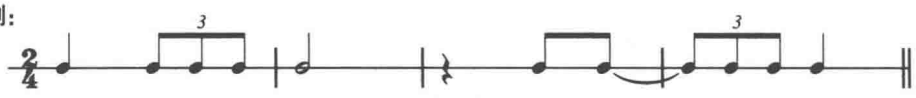
3.

4.



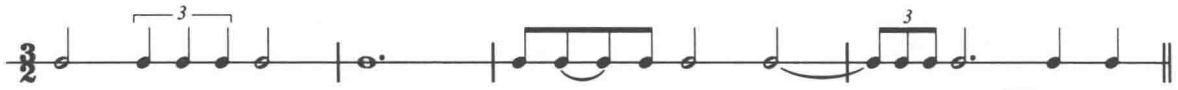
B. 下面的练习中，在每个音符下面写出正确的音节符号。

1. 例：



节奏音节：1 2 la li 1 2 da (te) la li 2

2.



节奏音节：

3.

节奏音节：

4.

节奏音节：

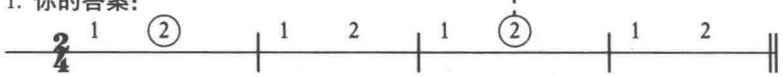
然后练习这些节奏，用手击拍，同时唱出音节。

练耳练习

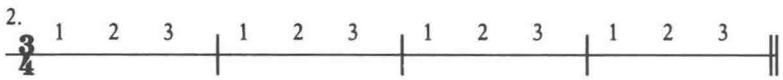
你们会在练习中的某些拍子上听到三连音。圈出那些三连音出现的拍子。第一个例子已经给出了正确答案。每个练习弹两遍。

例：教师弹奏：

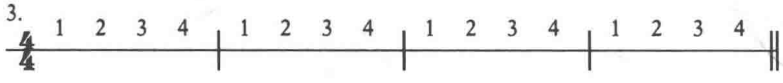
1. 你的答案：



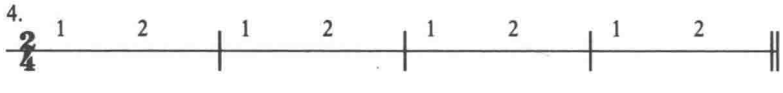
2.



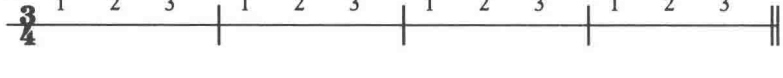
3.



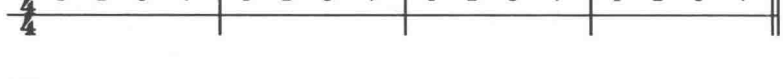
4.



5.



6.



第二十一章　复拍子

21.1　什么是复拍子?

在**复拍子（compound meter）**的音乐中，单位拍细分为三个平均的部分。复拍子中的单位拍通常是一个附点音符。复拍子的效果就好像每拍都是三连音；因此，有些旋律既可以在单拍子里记成三连音形式，也可以在复拍子里记成正常的音符时值形式。拍号中下面的数字不是单位拍的时值，而是节拍中的音符时值；上面的数字表示一小节中音符的数量，而不是拍子的数量。复拍子中，拍号上面的数字是 3 或 3 的倍数。

《迷失山谷》（"Down in the Valley"），美国民歌

每小节有 9 个八分音符，但是有 3 个附点四分音符的单位拍。

21.2　以一个附点四分音符为单位拍的复拍子

最普遍的复拍子是以一个附点四分音符（dotted quarter note）为单位拍，并能细分为八分音符的拍子。拍号是 $\frac{6}{8}$、$\frac{9}{8}$ 和 $\frac{12}{8}$。下面的曲例显示了一个正常的节奏型。

约瑟夫·海顿，《G 大调第 94 号交响曲》（*Symphony No. 94 in G Major*，又名《惊愕》），第一乐章（1791）

注意，单位拍细分以后，要使用符杠将三个音符连起来。

21.3 以其他附点音符作为单位拍

复拍子也经常使用附点二分音符或者附点八分音符作为单位拍。数拍子的方式是相同的。

21.4 在复拍子里数分拍

下面的曲例教我们如何在复拍子里数分拍。音节 ta 在更细分的拍子里使用。如果三连音再被细分，我们可以唱成 1 ta la ta li ta。

约翰内斯·勃拉姆斯，《d 小调第一钢琴协奏曲》（*Piano Concerto No. 1 in D Minor*, Op. 15），第一乐章（1854—1858）

弗里德里克·肖邦，《降 b 小调夜曲》（*Nocturne*, Op. 9, No. 1, 1830—1831）

21.5 在复拍子里数分拍的例子

在复拍子节拍里，最常用的节奏就是如下所示的附点模式。

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，《A 大调钢琴奏鸣曲》（*Sonata in A Major for Piano*, K. 300i），第一乐章（1781—1783）

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，《第一乐队组曲》（*Orchestra Suite No. 1*, Forlane 版，约 1720）

有时候，一组中的第三个音符也会被细分，在这个层面上切分节奏也会用到。

约翰内斯·勃拉姆斯，《第四号交响曲》（*Symphony No. 4*, Op. 98），第二乐章（1884—1885）

通常，长时值的附点音符会用在单位拍的第一部分。如果用在单位拍的第二拍，那么这部分节奏就会产生一个不寻常的重音。

约翰内斯·勃拉姆斯，《G 大调小提琴钢琴奏鸣曲》（*Sonata in G Major for Violin and Piano*, Op. 78），第一乐章（1878—1879）

另外一个有趣的节奏是把附点模式和前面的单位拍连起来。

路德维希·凡·贝多芬，《A 大调第七交响曲》，第一乐章（1811—1812）

21.6　一种特殊的节奏——三对二

在 6 个八分音符的小节内转换重音，会产生一种有趣的效果：从两组、每组三个八分音符（复拍子），变成三组、每组两个八分音符（单拍子）；或者从三组变成两组。这种效果叫做**三对二（hemiola）**。

吉尔·班舒瓦（Gilles Binchois，约 1400—1460），《越来越多》（*De plus en plus*）

约翰内斯·勃拉姆斯，《爱之歌圆舞曲》（*Liebeslieder Waltzer*, Op. 52），第 6 曲（1868—1869）

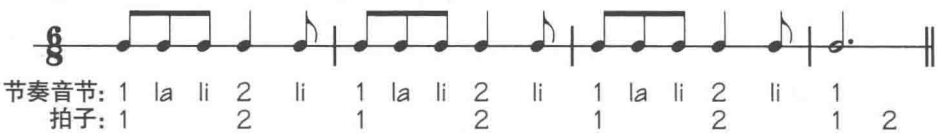
上面的例子可以按照三对二的比例改变节奏组合，重新划分小节。

在其他音乐中找到更多三对二的例子。

视唱练习

A. 复拍子。数出拍子，手拍出节奏。然后手拍出拍子，用节奏音节演唱节奏。记住，当复拍子中单位拍被分成三个平均的部分时，你们可以使用单拍子中三连音的音节来演唱。

1. 例：

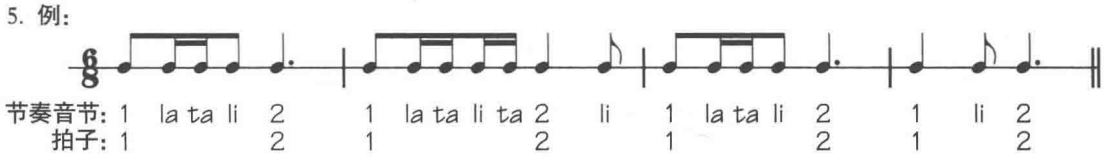


2.

3.

4.

5. 例：



6.

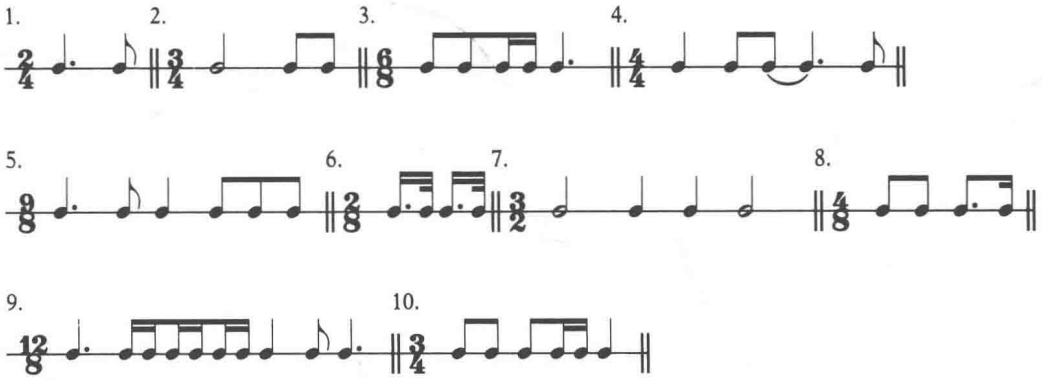
7.

B. 单拍子和复拍子中不同的节奏型。像前面的练习一样，数出拍子，手拍出节奏。但是这里的每条练习要连续重复 6 次。

然后手拍出拍子，用节奏音节演唱节奏。同样也要连续重复 6 次。

最后，使用这些节奏——大调或者旋律小调——来演唱音阶。按照音阶上下行（一个八度）的要求，你可以按需要多次重复这些节奏。

对于演奏乐器的同学，这种在自己的乐器上同时弹奏节奏和音阶的练习是非常有用的。用节拍器打拍子。

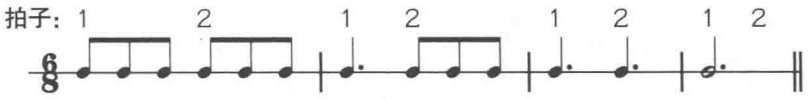


写作练习

你也可以唱出或者拍出这些练习！

A. 练习中上面的部分是按正常的拍子书写的。你们要在下面写出每个音符正确的节奏音节。第一个例子已经给出了正确答案。

1. 例：



节奏音节：1 la li 2 la li 1 2 la li 1 2 1

2. 拍子：

节奏音节：

3. 拍子：

节奏音节：

4. 拍子：

节奏音节：

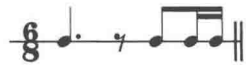
B. 唱出、念出并拍出你们写的所有例子。也可以使用上面的节奏来演唱或演奏音阶。

C. 将左边的节奏记谱和右边的节奏音节配对。第一个例子已经给出了正确答案。如果例子中有休止符，请在音节之间加入休止符符号。

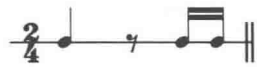
1. 例：i

2. ___

3. ___

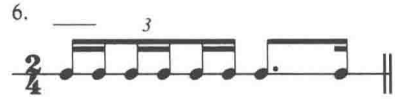


4. ___



5. ___

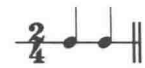
6. ___



7. ___

8. ___

9. ___



10. ___

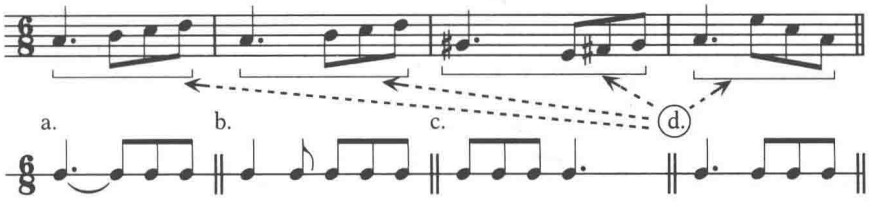
a. 1 2
b. 1 (2) an du
c. 1 ta la 2 li
d. 1 la li 2 la li
e. 1 ta la ta li ta 2 a an du
f. 1 ta la ta li ta 2 la li ta
g. 2
h. 1 (2) la li ta
i. 1 and 2 la li
j. 1 and 2 an du
k. 1 2 li ta
l. 1 li la
m. 1 ta la ta li ta 2 du
n. 1
o. 1 (2) li ta

D. 演奏、演唱或用手拍出上面所有的节奏，每小节重复 4 次。首先使用单音，然后用节奏来演奏或演唱音阶。

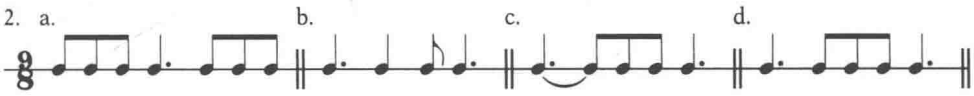
练耳练习

A. 重复的复拍子模式。在下面的每条练习中，你会听到一条旋律，旋律的每小节都使用同样的节奏型。答案中会给出 4 种可能的节奏型，你需要选出你所听到的那个节奏型，并圈出代表正确节奏型的字母。教师会在弹奏每条练习之前击打两小节的拍子。每条练习弹两遍。见示例。

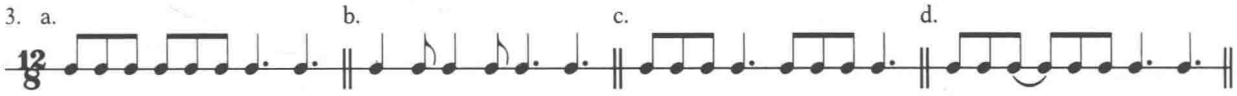
1. 例：



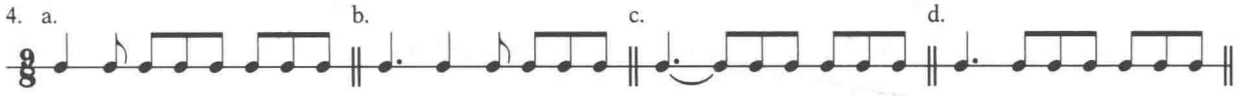
2. a. b. c. d.



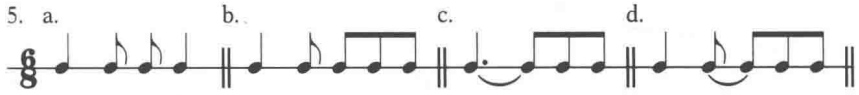
3. a. b. c. d.



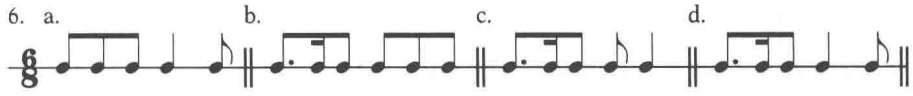
4. a. b. c. d.



5. a. b. c. d.



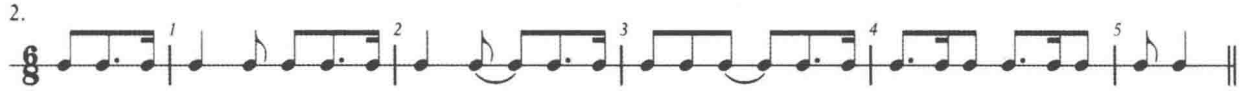
6. a. b. c. d.



B. 在使用分拍的复拍子里找错误。下面是一系列四小节的节奏练习。每条练习的记谱中有一个小节与你听到的不一样。找出与你听到的节奏不符的那一个小节，并圈出代表这一小节的数字。每条练习弹两遍。

1.

2.



3.

4.

5.

6.

C. 识别单拍子和复拍子。在下面的每条练习中，你会听到一段短的旋律。识别这段旋律是单拍子还是复拍子，并在正确的答案下面划线。每条练习弹两遍。

1. 单拍子	复拍子	5. 单拍子	复拍子
2. 单拍子	复拍子	6. 单拍子	复拍子
3. 单拍子	复拍子	7. 单拍子	复拍子
4. 单拍子	复拍子	8. 单拍子	复拍子

第二十二章　旋律的进行与休止

什么是旋律?

旋律是一系列音连续发出的声响。因为每个音都有音高和长短，所以旋律体现了两个方面的运动：时间（节奏）的运动和音高（**旋律线［melodic contour］**）的运动。

22.1　乐句

每条旋律都可以分成很多**乐句（phrase）**，它们就像是音乐演讲中的每个“句子”一样。乐句在长度上会有很大不同，但是通常长度为 2—8 小节。在 18 世纪和 19 世纪的音乐中，乐句的长度一般都是 4 小节，尽管也有很多例外的情况。

约翰·克吕格（1598—1662），《耶稣，我的快乐》（“Jesu, Meine Freude”，1653）
（这个旋律经常被之后的作曲家使用，譬如巴赫。）

2 小节乐句

《以马内利，恳求降临》，基于格里高利圣咏的颂歌

3 小节乐句

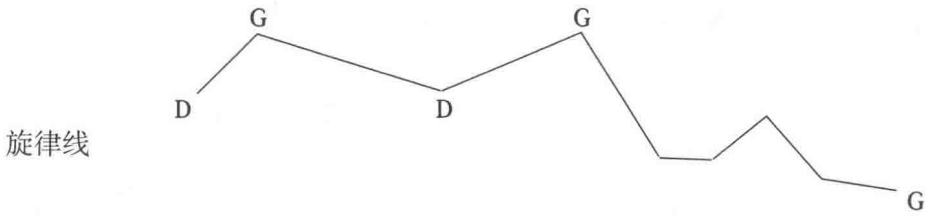
约翰·斯科特夫人（Lady John Scott），《安妮·劳丽》（“Annie Laurie”，18 世纪）

4 小节乐句

22.2 终止

每个乐句都有开始、中部和结尾。乐句从始至终，节奏和旋律线结合起来产生了一种运动的感觉，而运动的目标就是一个休止的点。旋律进行运动通向的这个终点，叫做**终止（cadence）**。

桃乐丝·乔丹夫人（Mrs. Dorothea Jordan，1762—1816），
《苏格兰的蓝铃花》（"The Blue Bell of Scotland"，1800）



22.3 强终止和弱终止

当乐句的最后一个音符落在小节的强拍时，这个终止就是强终止。而落在弱拍时就是弱终止。

阿隆·科普兰（1900—1990），《比利小子》（*Billy the Kid*，1941）[+]

© Copyright 1941 by The Aaron Copland Fund for Music, Inc. Copyright renewed.
Reprinted by permission of Boosey & Hawkes, Inc., sole licensee.

22.4 乐句的开始

一条旋律可以从小节的第一拍开始。

约瑟夫·海顿，《上帝保佑吾皇弗朗茨》（"Gott,, erjalte Franz den Kaiser！"，1796）

一条曲调可以通过旋律的运动进入一个小节的第一拍。那些在第一个强拍之前的音叫做**弱起（anacrusis）**。有时术语"pickup"或者"upbeat"也用来描述以这种类型开始的乐句。

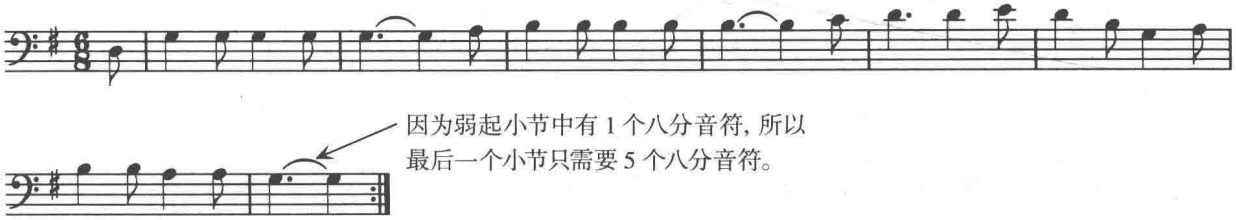
乔治·弗雷德里希·亨德尔，清唱剧《弥赛亚》（*Messiah*），
《我知道我的救赎主活着》（“I Know That My Redeemer Liveth”，1742）

弱起并不是一个完整的小节，而是一种走向完整小节的节奏和旋律运动。在有弱起的旋律中，第一个强拍出现的小节是第一小节。

乔治·弗雷德里希·亨德尔，清唱剧《弥赛亚》，
《他必像牧人牧养自己的羊群》（“He Shall Feed His Flock”，1742）

如果一条旋律的第一个乐句以弱起开始，那么之后的乐句可能也会这样。因此，通常带有弱起的曲调的最后一个小节会减少相应的拍子；也就是说，开始时弱起使用的拍子来自于最后一个小节。这样，两个段落之间不需要任何调整，就可以直接从开头重复。在一些比较长且复杂的作品中，这个规则就没那么严格了，因为在这样的乐曲中，会用到很多不同种类的乐句。

《山谷里有个农夫》（“Farmer in the Dell”），儿歌



22.5　音阶中各个音符的名称

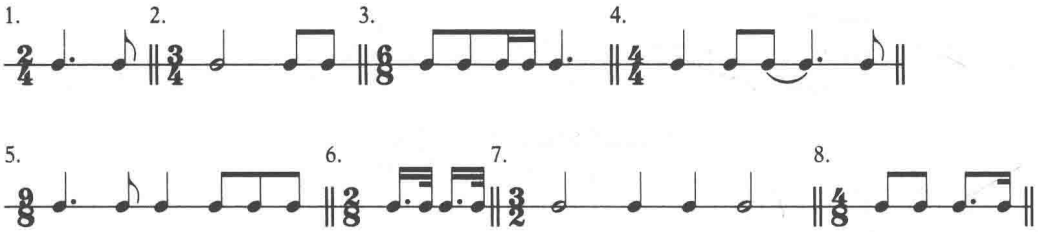
音阶中，音符的名称能表示它们在旋律中和由它们构成的和声中的功能。

音阶中最重要的音是主音（调性中心）、**属音**（**dominant**，主音上方五度）和**下属音**（**subdominant**，主音下方五度）。

在主音和属音中间是**中音**（**mediant**，从一个拉丁单词衍生而来，意思是中间）；主音和下属音中间是**下中音**（**submediant**）。

音阶中还剩下的两个音分别在主音的上下方，叫做**上主音**（**supertonic**）和**导音**（**leading tone**）。上主音，当然，意思是主音上方的音。导音表现了主音下方小二度的音的紧张度，以及向主音解决的倾向性。

在小调中，各个音级的名称是一样的。但是自然小调和下行的旋律小调的七级音是例外。在这两种情况下，七级音比主音低大二度，叫做**下主音**（**subtonic**）。在旋律小调和和声小调中，因为七级音被升高了，所以它与主音的关系还是小二度，升高的七级音也叫做导音。

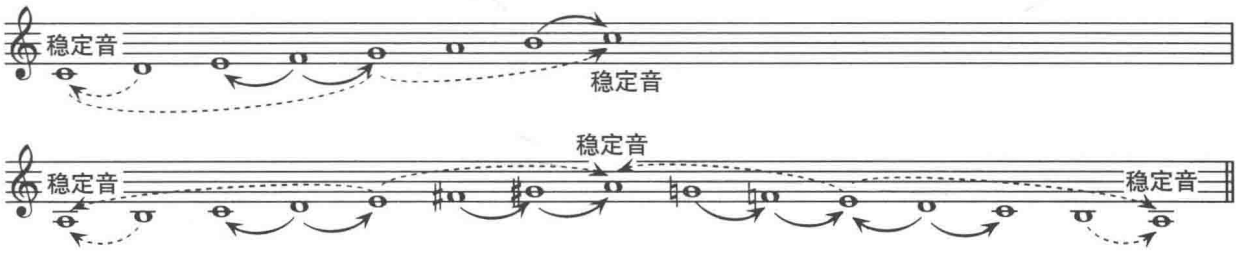


下面的表格总结了不同音阶中音符的名称。

大调音阶功能名称	音级数字	小调音阶功能名称
主音	1	主音
上主音	2	上主音
中音	3	中音
下属音	4	下属音
属音	5	属音
下中音	6	下中音
	6（升高）	下中音
导音	7	下主音
	7（升高）	导音
主音	8	主音

22.6　调式中的不稳定音与稳定音

音阶中的一些音符在旋律进行中有非常强烈的倾向性，我们可以预料到它们的走向。导音会向主音移动，而旋律小调中升高的六级音会移动到升高的七级音，然后再移动到主音。那些有强烈向一个目标移动的音叫做不稳定音。而那些不稳定音移动的目标，叫做稳定音。组成主和弦的3个音都是稳定音。



在大调和小调中，普通旋律进行的倾向性

在不稳定音中，最突出的是导音。当你演唱下面这条旋律停在导音上时，你会强烈地渴望继续唱到下一个音符——主音，它对导音有一种吸引力。这种强烈的倾向性，使导音向上解决到主音成为了一种强烈并重要的旋律终止模式。

威廉·斯泰费（William Steffe，19世纪），
《共和国战歌》（“Battle Hymn of the Republic”，1852）+

在下面的曲调中，最后的终止是由上主音下行解决到主音形成的。这是另外一种非常普遍的终止模式。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，《主，不要惩罚我》（“Herr, straf mich nicht”）

请注意，在小调中，升高的音符是如何解决到主音的。

22.7　终止中的一些旋律模式

如果一条旋律的终止是跳到主音的，那么它通常是从属音解决到主音的。要么是向上四度，要么是向下五度。

《雅克兄弟》（“Frére Jacques”），法国民歌曲调

终止中，属音上行跳进解决到主音

《苏格兰在燃烧》（“Scotland’s Burning”），苏格兰民歌曲调

终止中，属音下行跳进解决到主音

还有一种带装饰的终止。在强拍终止的情况下，小节线前先出现主音。

乔治·弗雷德里希·亨德尔，《弥赛亚》，序曲结束部（1742）

上主音解决到主音，强拍先现

22.8 弱起中的一些旋律模式

在弱起中也有几种有特点的旋律模式。比较普遍的是从属音跳进到主音。

约瑟夫·海顿，清唱剧《创世纪》，
《诸天同述说》（“The Heavens Are Telling”，1796—1798）

属音上行到主音

乔治·弗雷德里希·亨德尔，
《弥赛亚》，（“O, Thou That Tellest Good Tidings”，1742）

属音下行到主音

音阶的三级音可以向下移动到主音，或者主音可以向上移动到三级音。这种模式的弱起中，会包含两个音符，以级进的方式与正拍的音符形成一个三度音程。

《穿绿衣》（“Wearin’ of the Green”），爱尔兰民歌曲调

分解三和弦是另外一种普遍的弱起模式，它比一个音的方式使用得还要多。

约翰·斯塔福德·史密斯（John Stafford Smith，1750—1836），
《星条旗之歌》（“The Star-Spangled Banner”）

尽管曲调本身是美国国歌，但它是由英国人创作的！

视唱练习*

用两种不同的方法演唱下面的旋律：

1. 用手拍出拍子，同时使用音级数字或音节按照正确的节奏演唱音高。
2. 使用音级数字或音节演唱音高，但是不击拍子。你们要学习不使用击拍的辅助，也可以保持稳定的速度。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，《现在树林一片寂静》（“Nun ruhen alle Wälder”）

1.

《波莉，把水壶放在炉子上》（“Polly Put the Kettle On”），英国民歌曲调

2.

3.

4.

* 除了演唱这一课的视唱练习以外，你们可以使用音级数字或者音节演唱课本中每一课涉及的旋律。如果每次在课本中遇到旋律你都能够演唱，那么你的视唱能力会有很大的提高。

《山顶上的小美人》（“Sweet Betsy from Pike”），美国民歌曲调[+]

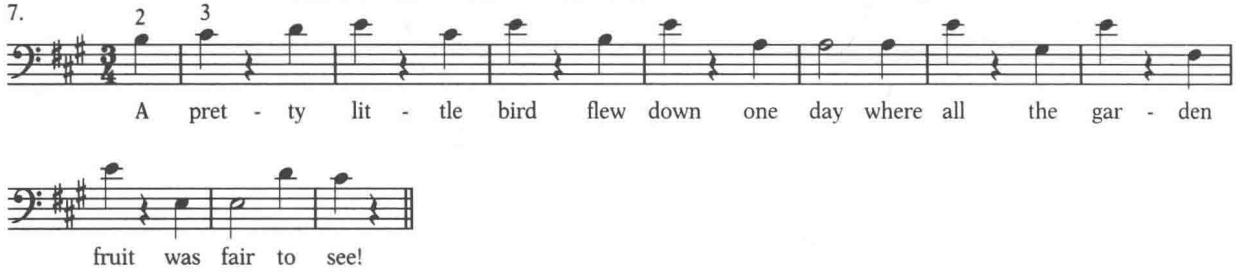
5.

《只用你的眼睛为我祝酒》（“Drink to Me Only with Thine Eyes”），英国歌曲

6.

约翰内斯·勃拉姆斯，《爱之歌圆舞曲》（*Liebeslieder Waltzer*, Op. 52），第 13 首（1868—1869）

7.



请注意，在这条旋律中，每一个从 e' 下行跳进的音都比前一个下行跳进到的音低一度，这个规律会帮助你唱好这条旋律。所以会有一个三度下行跳进，然后返回最开始的点，然后一个四度跳进，再返回。以此类推，直到跳进一个八度。

威廉·比林斯（William Billings, 1746—1800），《当耶稣哭泣》（“When Jesus Wept”, 1770）[+]

8.

这条优美的旋律是由美国革命战争作曲家威廉·比林斯创作的。它可以分成 4 个部分进行轮唱。每个新的声部都可以从一个新的乐句开始进入，参照“*”的位置。

写作练习

A. 下面的每条旋律都包含一个以上的乐句。用括弧标记出每个乐句的结尾，并在每个终止处标明是强终止或弱终止。

路德维希·凡·贝多芬，《G 大调钢琴小奏鸣曲》（*Sonatina in G Major for Piano*, Op. 49），第 2 首，第二乐章（1805）

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，《C 大调第 41 交响曲》（*Symphony No. 41 in C Major*, 又名《朱庇特》, K. 551），小步舞曲（1788）

B. 不管它们的形成是否基于大小调式，20 世纪的音乐旋律对弱起、终止和旋律走向的关注都是不变的。在下面的旋律中标记出乐句开始（是否是弱起）和终止（强或弱）的方式。练习 1 中的句尾已经用括弧标记出来了。演奏这些旋律。

保罗·亨德密特（Paul Hindemith, 1895—1963），《第二钢琴奏鸣曲》（*Piano Sonata No. 2*），第一乐章（1936）（乐句结尾已标记）

© Copyright 1936 by B. Schott's Soehne. Copyright renewed. All rights reserved. Used by permission of European American Music Distributors Corporation, sole U.S. and Canadian agent for B. Schott's Soehne.

莫里斯·拉威尔（Maurice Ravel, 1875—1937），《弦乐四重奏曲》（*String Quartet*），第一乐章（1910）

练耳练习

A. 识别弱起。在下面的每个练习中，你会听到一条短的旋律。其中一些以弱起开始，而另一些从小节的第一拍开始。在正确的答案下面划线。

1. 弱起开始　　小节的第一拍开始
2. 弱起开始　　小节的第一拍开始
3. 弱起开始　　小节的第一拍开始
4. 弱起开始　　小节的第一拍开始
5. 弱起开始　　小节的第一拍开始
6. 弱起开始　　小节的第一拍开始
7. 弱起开始　　小节的第一拍开始

8. 弱起开始　　小节的第一拍开始

B. 在乐句结尾识别不稳定音或主音。在下面的每个练习中，你会听到一条短的旋律。这条旋律可能结束于主音，也可能结束于不稳定音。在正确的答案下面划线。每条练习弹两遍。

1. 不稳定音　　主音
2. 不稳定音　　主音
3. 不稳定音　　主音
4. 不稳定音　　主音
5. 不稳定音　　主音
6. 不稳定音　　主音
7. 不稳定音　　主音
8. 不稳定音　　主音
9. 不稳定音　　主音
10. 不稳定音　　主音
11. 不稳定音　　主音
12. 不稳定音　　主音

第二十三章　级进、跳进与旋律走向

23.1　级进和跳进（平滑和参差不齐）

旋律的线条有时候是平滑的——大部分音程是全音和半音（**级进进行［conjunct motion］**），有时候是参差不齐的——包含的都是跳跃的大音程（**跳进进行［disjunct motion］**）。

约翰·克吕格，《一切感谢上帝》（"Nun danket alle Gott"）

级进进行（大部分运动是楼梯式的——平滑的）

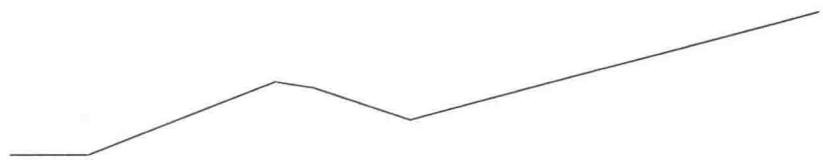
路德维希·凡·贝多芬，《c 小调钢琴奏鸣曲》（*Piano Sonata in C Minor*, Op. 10），第 1 首，第一乐章（1798）

跳进进行（大部分运动是跳跃的——参差不齐的）

23.2　通向高潮的旋律运动

可以用其移动的走向来描绘一条旋律。一些旋律会向上走到最高的一个音，这就是这个乐句的高潮。高潮可以在乐句的最后，与终止一致。

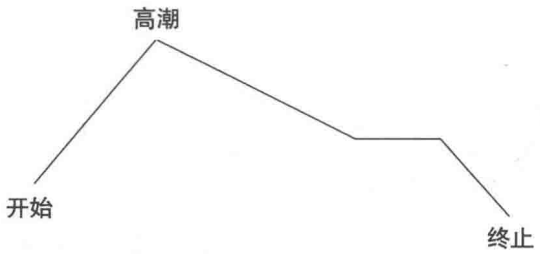
路德维希·凡·贝多芬，《c 小调弦乐四重奏》（*String Quartet in C Minor*, Op. 18, No. 4），第四乐章（1801）



开始　　**终止处的高潮**

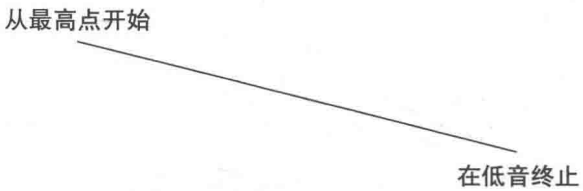
另外一些旋律会在乐句的中间达到最高点，然后在终止处降落到一个稍低的音。

罗伯特·舒曼，《少年曲集》（*Album für die Jugend*），
赞美诗（1848）



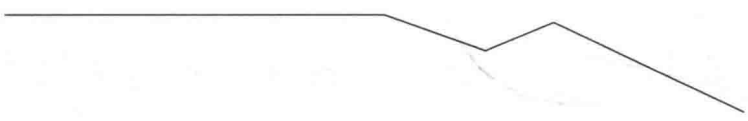
旋律可以一直下行到最低的音结束。

乔治·弗雷德里希·亨德尔，
《普世欢腾》（“Joy to the World”）



还有一些旋律会在一个音高上保持一段时间，积累紧张度，直到一些运动引领旋律走向终止。

乔治·弗雷德里希·亨德尔，清唱剧《弥赛亚》，《耶和华的荣耀》
（“And the Glory of the Lord”，1742）



以上的和其他一些线条既包含级进运动，也包含跳进运动。下面这条旋律刚开始时是级进运动，但是在乐句的结尾跳动比较大。

克劳德·德彪西，《牧神午后前奏曲》（Prélude à l'après-midi d'un faune，1892—1894）

23.3　分解和弦形成的旋律中的跳进进行

当旋律的运动有很多跳跃时，它们通常会形成分解和弦的模式，就像下面的曲例一样：

路德维希·凡·贝多芬，《降 E 大调第三交响曲》（*Symphony No. 3 in E-Flat Major*，Op. 55），第一乐章（1806）

旋律可以只由音阶一级上的和弦（主三和弦）构成。军号（Bugle）吹奏的旋律就是全部由主和弦的音构成的。

《熄灯号》（"Taps"），美国军队吹号曲（19 世纪 60 年代）[+]

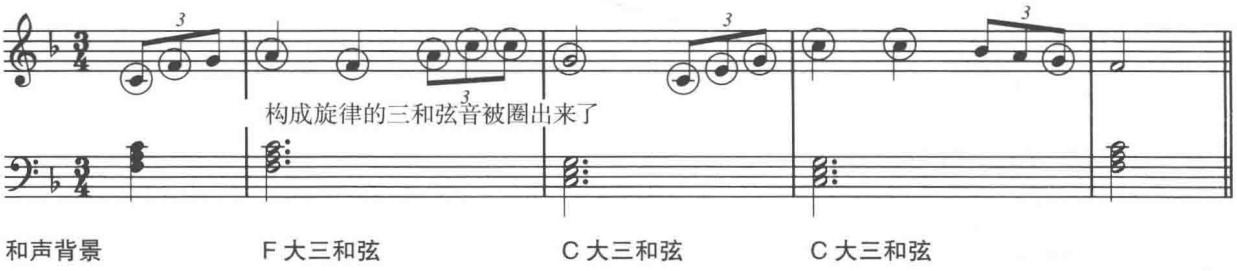
注意，像这样跳进的旋律也还是有很强的走向性；它会在达到高潮后，降落到一个相对平静的终止。所有在级进旋律中出现的旋律线条，同样都会出现在跳进的旋律中。

在那些由分解和弦构成的旋律中，级进与跳进进行是结合在一起的。三和弦的两个音中会加入一些起连接作用的级进音程，但是它们不会影响到由分解三和弦构成的旋律性质。

《摇篮曲》（"Lullaby"），德国民歌

23.4　由其他三和弦构成的旋律

属和弦和下属和弦的音也会构成旋律。在下面的两条旋律中，你们会看到属三和弦和主三和弦的音构成了旋律。在《迷失山谷》的曲调中，只用了主三和弦（I）和属三和弦（V）。



在小调中，经常使用大调的属三和弦。

朱塞佩·威尔第（1813—1901），《茶花女》（*La Traviata*，1852），《过去的美梦》（“Addio del passato”）

就像你在例子中看到的，想要改变一种和声的感觉，并不需要在旋律中呈现所有三和弦的音调。那些不属于和弦的音符，可以在不改变为旋律伴奏的和声的前提下，点缀旋律线。这些用来美化旋律，但是不属于和弦的音符，叫做**和弦外音（nonharmonic tone）**。我们会在第 27 章继续深入讨论和弦外音。

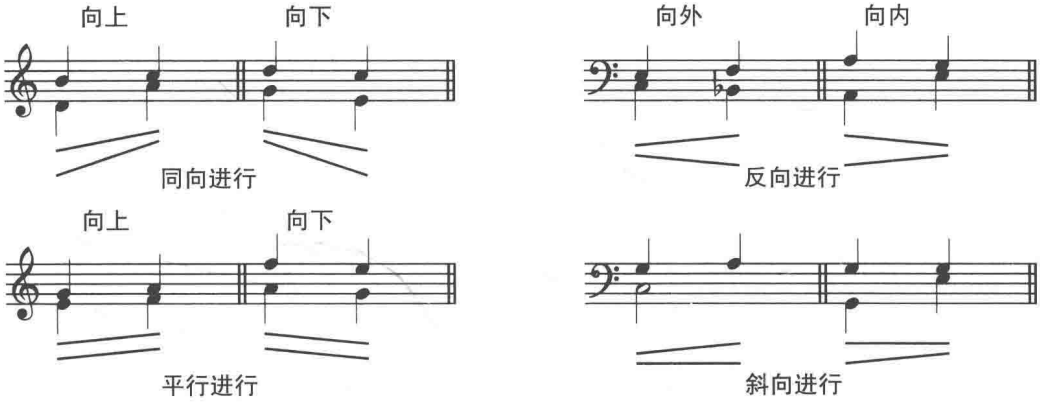
在下面的曲调中，旋律的一部分由分解的下属三和弦构成。

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，《降 E 大调第 39 交响曲》，小步舞曲（1788）

在第 26 章，我们会继续学习如何使用和弦将旋律与和声结合起来。

23.5 二声部或多声部运动

两个声部移动方向的关系叫做**进行（motion）**。如果两个声部移动的方向一致，叫做**同向进行（similar motion）**；如果方向相反，叫做**反向进行（contrary motion）**；如果一个声部保持不动，另一个声部运动，那么就叫做**斜向进行（oblique motion）**。还有一种特殊的进行叫做**平行进行（parallel motion）**，在这种情况下，两个声部在同一时间向相同的方向移动同样的距离，所以它们之间会保持一致的音程度数。



视唱练习

A. 用两种不同的方法演唱下面的旋律。手击出拍子，同时使用音级数字或音节演唱音高。然后使用音级数字或音节，按照正确的节奏演唱音高，但是不击出拍子。你们要学习不使用击拍的辅助，也可以保持稳定的速度。

费利克斯·门德尔松，《仲夏夜之梦》，谐谑曲（1842）

1.

安东·德沃夏克（1841—1904），《e 小调第九交响曲》，Op. 95，第二乐章（1893）

2.

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，《安娜·玛德莲娜·巴赫小步舞曲》（*Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*，为安娜·玛德莲娜·巴赫——巴赫第二任妻子写的小曲集），小步舞曲（1725）

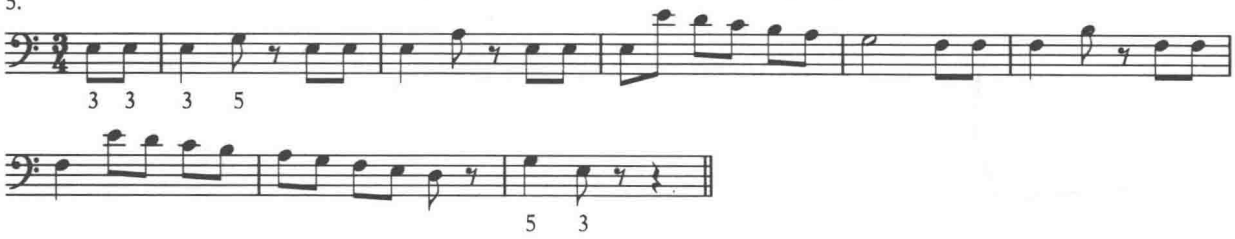
3.

小约翰·施特劳斯（1825—1899），《皇帝圆舞曲》（“Emperor Waltz”）

4.

迪米特里·肖斯塔科维奇（Dimitry Shostakovich，1906—1975），
《d 小调第五交响曲》（*Symphony No. 5 in D Minor*），第二乐章（1937）

5.



Copyright © 1939（renewed）by G. Schirmer，Inc.（ASCAP）International
Copyright secured. All rights reserved. Reprinted by permission.

B. 视唱练习，分解主三和弦的旋律线。手击出拍子，同时使用音级数字或音节，按照正确的节奏演唱音高。然后，使用音级数字或音节演唱音高，但是不击拍子。你们要学习不使用击拍的辅助，也可以保持稳定的速度。

《克莱芒蒂娜》（“Clementine”），美国民歌调

1.

路德维希·凡·贝多芬，《降 E 大调第三交响曲》，第一乐章（1806）

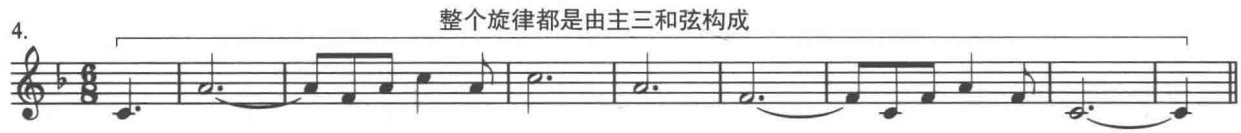
2.

乔治·弗雷德里希·亨德尔，《皇家焰火音乐》（*Music for the Royal Fireworks*，1749）

3.

约翰·菲利普·苏沙，《永远忠诚》（“Semper Fidelis”，1888）[+]

4.



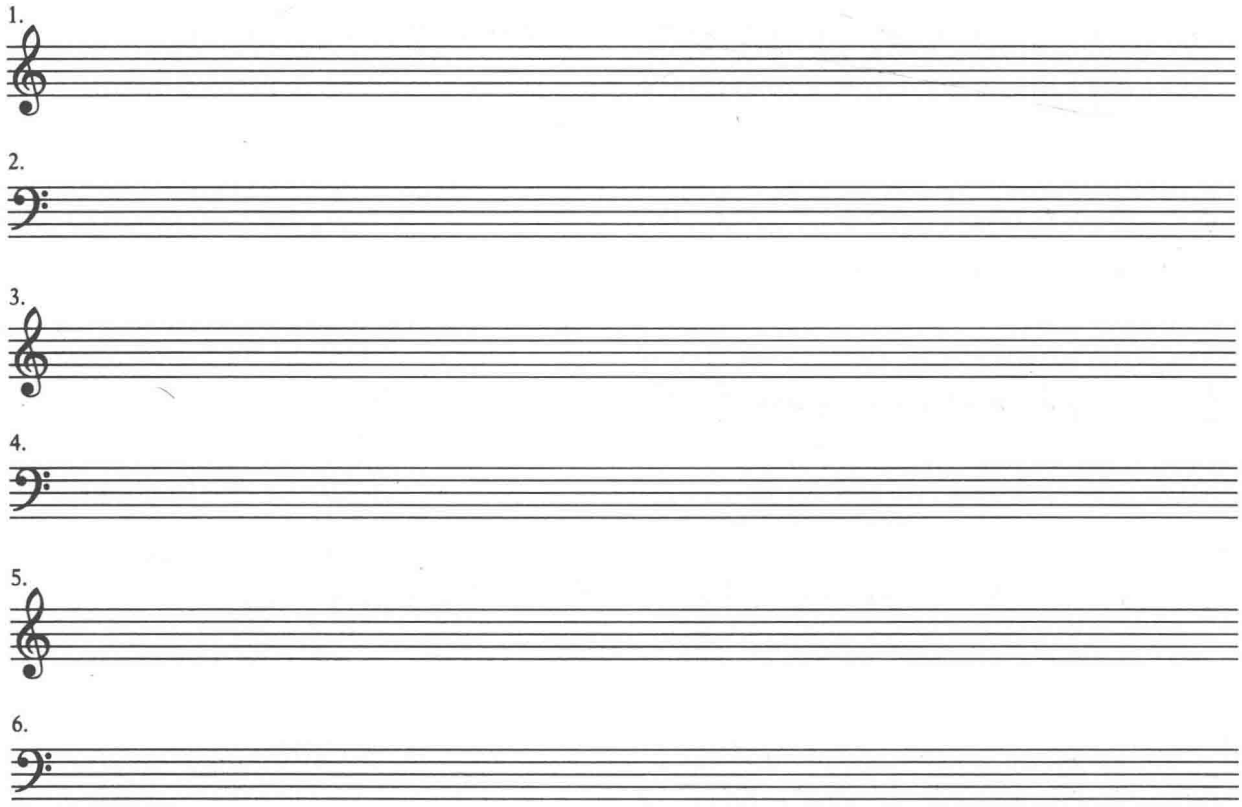
写作练习

A. 下面是一组旋律。在旋律中找到分解的主三和弦，用括弧标记出由分解和弦构成的旋律部分。

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，《g 小调第 40 交响曲》，小步舞曲（1788）

路德维希·凡·贝多芬，《降 E 大调第 3 号小提琴奏鸣曲》（*Sonata No. 3 in E-Flat Major for Violin and Piano*, Op. 12），回旋曲（1799）

B. 试着写一些完整的旋律，并使用主三和弦的琶音作为旋律的一部分。在下面空白的谱子上写出 6 个旋律乐句，每条 4 小节。你可以根据喜好选择使用或不使用弱起。记住，旋律的好坏要听它的声音。演唱或演奏你写的例子。教师可以根据两个方面给学生的作业打分：记谱的正确性和旋律的优美程度。在这些旋律中，要让每个乐句都结束在主音或者主和弦的音上。注意，请使用清楚的手写体（笔迹）。



练耳练习

A. 下面你听到的每条旋律，可能是级进进行，也可能是跳进进行。在正确的答案下面划线。见示例。

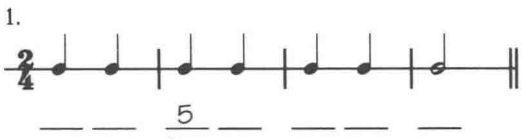
你会听到：

例：

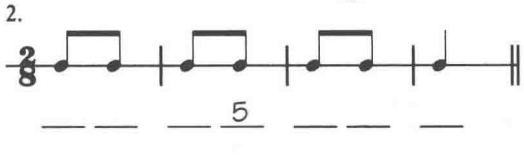
1. a. 级进进行　　b. 跳进进行
2. a. 级进进行　　b. 跳进进行
3. a. 级进进行　　b. 跳进进行
4. a. 级进进行　　b. 跳进进行
5. a. 级进进行　　b. 跳进进行
6. a. 级进进行　　b. 跳进进行
7. a. 级进进行　　b. 跳进进行
8. a. 级进进行　　b. 跳进进行
9. a. 级进进行　　b. 跳进进行
10. a. 级进进行　　b. 跳进进行

B. 听写由分解主三和弦形成的简单旋律。在下面的每条练习中，你会听到 4 小节的旋律乐句。在给出的节奏下面，为每个音符写出正确的音级数字。一些数字已经给出。每个例子弹两遍。

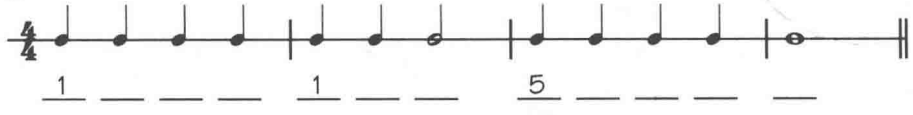
1.



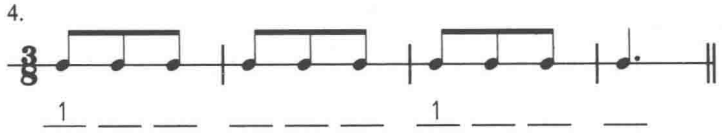
2.



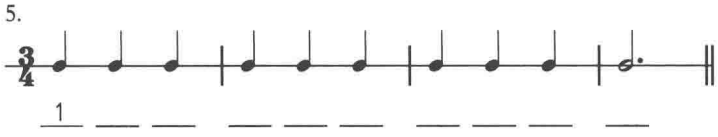
3.



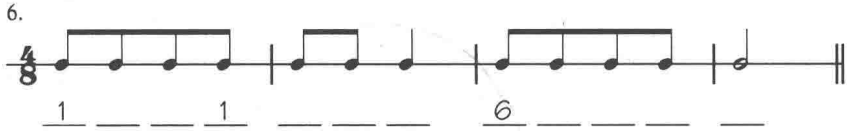
4.



5.



6.



C. 识别反向进行、斜向进行和同向进行。下面的每条练习都是一个两声部旋律片段。三种进行中的一种会在每个练习中占有优势。在练习中，确定你听到的最频繁的一种进行，并划出正确答案。第一个例子已经给出了正确答案。每个例子弹两遍。

你会听到：

例：

1. 反向　斜向　同向
2. 反向　斜向　同向
3. 反向　斜向　同向
4. 反向　斜向　同向
5. 反向　斜向　同向
6. 反向　斜向　同向

第二十四章　旋律和节奏动机，旋律的重复与模进

24.1　动机

由几组短小的旋律组成的乐句叫做**动机（motives）**。**节奏动机（rhythmic motive）**是指一种短的、有特色的节奏型，并可以在不同的音高上重复。

乔治·弗雷德里希·亨德尔，《弥赛亚》，
《哈利路亚大合唱》（“Hallelujah Chorus”，1742）

旋律动机（melodic motive）既包含有特点的节奏型，也包含模仿的音高关系。

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，《C 大调第 41 交响曲》（“朱庇特”），第一乐章（1788）

在使用动机的时候，可以不发生变化，也可以用一些变奏——只要这些变奏没有大到让动机本身的特点消失。一个大型的音乐作品可以从一个小的单一动机发展而来。贝多芬《第五交响曲》的前 4 个音符，就几乎已经成为了整个第一乐章的基础。

路德维希·凡·贝多芬，《c 小调第 5 交响曲》，第一乐章（1807—1808）

开始的节奏动机陈述

旋律动机的变奏，同时包含正常的
和倒影（倒转）的状态

另外一个主题也使用了开始的
节奏动机（旋律发生了变化）

听一下交响曲完整的第一乐章，看看贝多芬使用这个动机多少次。

24.2 模进

建立一条旋律的一种普遍的方式是在不同的音高上重复一个动机。这种重复叫做**模进**（**sequence**）。模进里的每一个小单元叫做模进步伐。

费利克斯·门德尔松，《e 小调小提琴协奏曲》，第一乐章（1844）

两小节动机的模进

当动机中的旋律材料被重复，而音程或节奏有微小的变化时，我们叫做**变化重复**（**modified repetition**）。如果动机在重复时，音高与之前的不同，音程或节奏也发生了改变，我们就叫做**变化模进**（**modified sequence**）。

安东·德沃夏克，《e 小调第 9 交响曲》
（“自新大陆”），第二乐章（1893）

变化重复（节奏改变）

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，《b 小调第 2 管弦组曲》
（*Orchestra Suite No. 2 in B Minor for Flute and Strings*），
谐谑曲（18 世纪 30 年代末）

变化模进（音程改变）

视唱练习

A. 节奏与旋律动机，重复和模进。用音级数字或音节来演唱下面的旋律。注意旋律中的重复和模进是如何使用的。

亨利·普赛尔（1659—1695），
《新爱尔兰之歌》（“A New Irish Tune”）

约翰·菲利普·苏沙，《星条旗永不落》（1896）[+]

小约翰·施特劳斯，《醇酒美女歌声圆舞曲》（“Wine, Women, and Song Waltz”, Op. 333, 1869）

写作练习

A. 下面是一组由动机发展出来的 3 条旋律。这些动机的发展方法有：

a. 旋律重复和节奏重复

b. 节奏重复（但是旋律没有重复）

c. 模进

用括号标记出每一个动机。在每条旋律结尾的空格上用“a”、“b”或“c”来对应每条旋律中动机的发展方式。当你分析结束后，演唱所有的旋律。

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，
《小提琴钢琴奏鸣曲》（*Sonata for Violin and Piano*, K. 374e），第二乐章（1781）

格奥尔格·菲利普·泰勒曼（Georg Philipp Telemann，1683—1767），
《G 大调拨弦古钢琴独奏组曲》（*Partita a cembalo solo in G Major*，1728）

2.

约瑟夫·海顿，《弦乐四重奏》（*String Quartet*，Op. 64，No. 2），小步舞曲（1790）

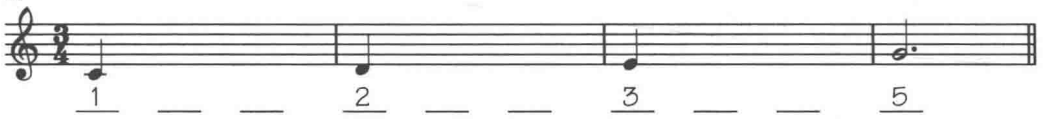
3.

练耳练习

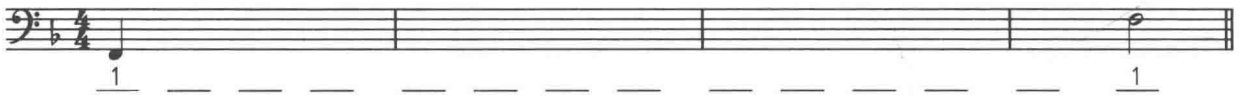
A. 识别旋律模进。在下面的每个练习中，你会听到含有模进的 4 小节旋律。在空白处写出音级数字，然后在五线谱上写出音符。第一个例子已经给出了正确答案。每个练习弹两遍。

1.

2.

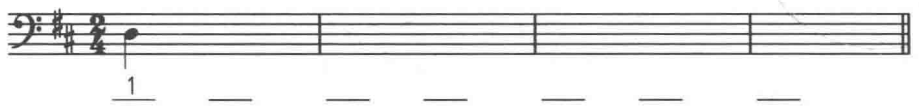


3.

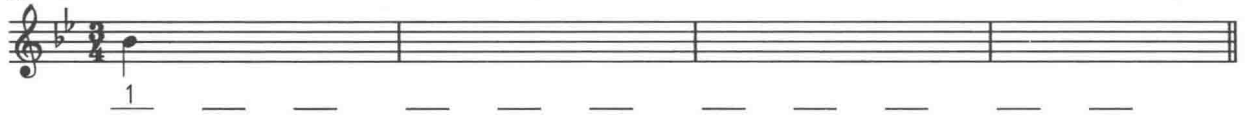


4.

5.



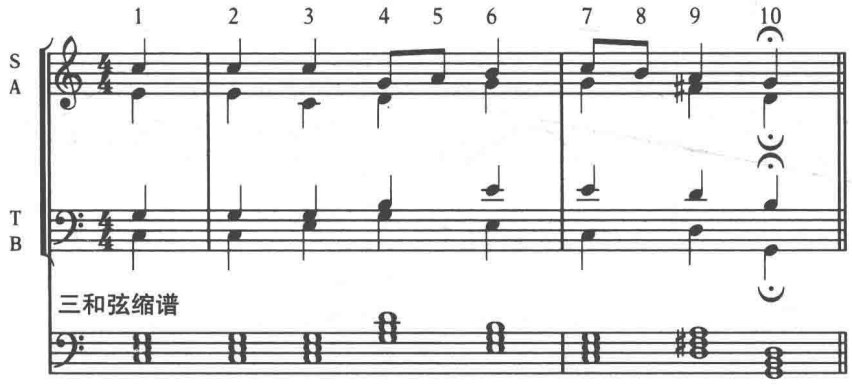
6.



第二十五章　三和弦排列

到目前为止，我们看到了相当多的音乐谱例，但是还没有一个三和弦跟下面的谱例中的一样。我们之前看到的三和弦都是简单排列，它们都比较容易辨认。但是，专业的作曲家喜欢将三和弦编排进音乐，这样，音乐上纵向（和声）和横向（旋律）的特点结合在一起，会形成令人满意的效果。我们拿《上主是我坚固保障》（“Ein′ feste Burg”）的第一个乐句作为例子。旋律（女高音声部）是由马丁·路德创作的**众赞歌（chorale）**，但是很多作曲家，包括 J. S. 巴赫，会根据自己的创作风格为曲调重新编配和声。

马丁·路德（Martin Luther, 1453—1546），《上主是我坚固保障》（1529）



从这段乐句中我们能学到很多：

1. 这个编配是为了四声部和声（**女高音[soprano]、女中音[alto]、男高音[tenor]、男低音[bass]**）的演唱设计的。但是现在，你可以自己在钢琴上演奏，或者与朋友一起演奏——一个人演奏女高音和女中音声部，另一个人演奏男高音和男低音声部。

2. 如果同时演奏四个声部很困难，那么你们可以将女高音（最高的）声部和第三行谱表上密集排列的三和弦一起演奏。你同时也可能会发现，为什么作曲家们很少使用这种密集排列的三和弦。

3. 为了比较容易地识别三和弦，在最下面一行谱表上写出了它们的简单排列（全音符的）。这最下面一行谱表只是为了方便，它并不是音乐作品的一部分。

4. 因为这个编配是为了四声部的演唱，而三和弦只包含三个音，所以和弦中的一个音必须要重

复（出现两次）。在所有的例子中，重复的音都是三和弦的根音——这在四声部写作中是比较普遍的一种方法。

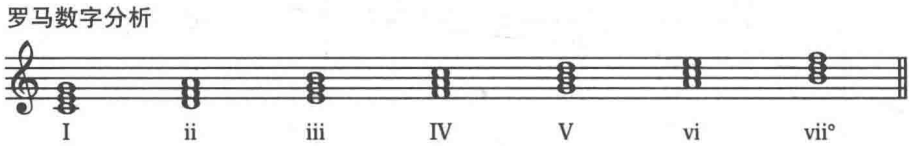
5. 除了第三个和弦之外，其他三和弦的根音都在男低音声部（最低的声部）。第三个和弦的男低音声部使用的是它的三度音（E）。当男低音声部的音不是三和弦的根音时，我们会说和弦被“转位”了。之后会详细解释。

6. 如果每个单独的声部按照下面的方法排列，和弦会比较容易辨认：

a. 女高音声部——高音谱表——符干向上
b. 女中音声部——高音谱表——符干向下
c. 男高音声部——低音谱表——符干向上
d. 男低音声部——低音谱表——符干向下

7. 标记数字 5 和 8 的音符并不是三和弦的一部分。女高音数字 5 的音符，填补了音符 4 和 6 的缺口（三度音程）；音符 8 的作用与音符 5 一致，连接了音符 7 和 9。这两个音属于另外一个大的分类，我们叫做和弦外音，而像音符 5 和 8 这样起连接作用的音符叫做**经过音（passing tone）**。在第 27 章中，我们会更加详尽地讨论和弦外音。

如下面所示，音乐家会在每个三和弦下面加上罗马数字的**和弦符号（chord symbol）**，来表示它们与音阶之间的关系。



大写表示大三和弦
小写表示小三和弦
小写加度的标识（°）表示减三和弦

25.1 三和弦的位置——转位

在这一章我们之前分析的三和弦中，几乎所有的最低音都是和弦的根音（也就是和弦在根音位置）。而想在一部完整的作品中找到所有和弦的低音同时又是根音的情况，是非常少见的。为了让声部更加平缓并增加音乐的表现力，作曲家们在选择和弦排列的同时，也会选择改变三和弦 3 个音的位置。

三和弦的**位置（position）**完全由最低的音符决定：

根音位置——根音在最低音
第一转位——三音在最低音
第二转位——五音在最低音

以 C、E、G 为例，为了编配三和弦，你们可以改变音符的位置并增加声部：C G E C、C E C G、C G C E C 等。但是，在编配三和弦时，只要最低音相同，那么三和弦的位置也是相同的。如果想改变和弦的位置，最低音就要变成三和弦中的其他音符：

写作练习

A. 下面这个乐句在类型上与本章开头的谱例很相像。将这个乐句演奏几遍，熟悉它的音响。如果同时演奏四个声部很困难，那么可以只演奏两个外声部（女高音和男低音）。你们还是会听到作品的特点。

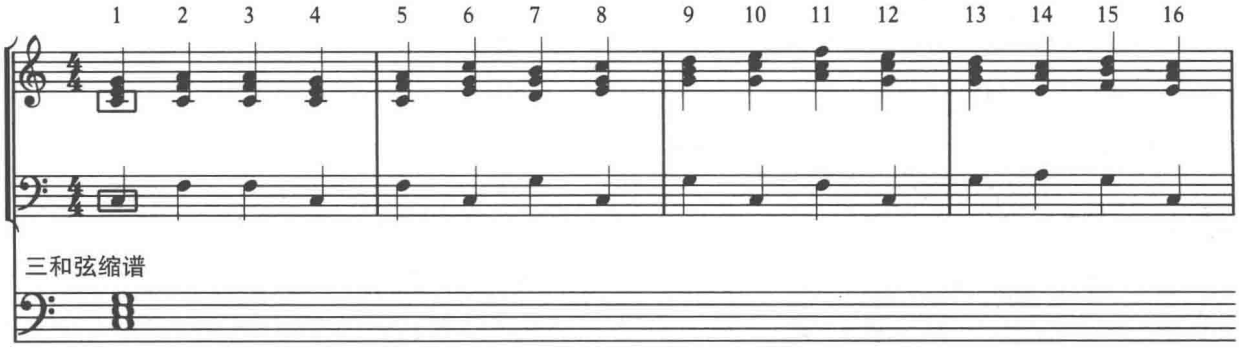
1. 如例子所示，在空白的五线谱上，将四声部排列的三和弦变成简单排列。
2. 如果有，请圈出和弦外音。
3. 如例子所示，检查三和弦的根音是否被重复了，在每个重复的音符上划一个框。
4. 在那些根音不是男低音声部（也就是，和弦在第一或第二转位）的三和弦下面划 ×。

《整个夜晚》（“All through the Night”），威尔士传统曲

B. 这个片段与练习 A 很相似，但是它是为了钢琴创作的。注意，高音谱表上的所有音符都使用一个符干，这表示钢琴家用右手演奏所有三个音符。

按照上面的 4 个步骤，像做练习 A 一样做练习 B。

弗里德里克·肖邦，《夜曲》（*Nocturne for Piano*, Op. 37, No. 1, 1839）

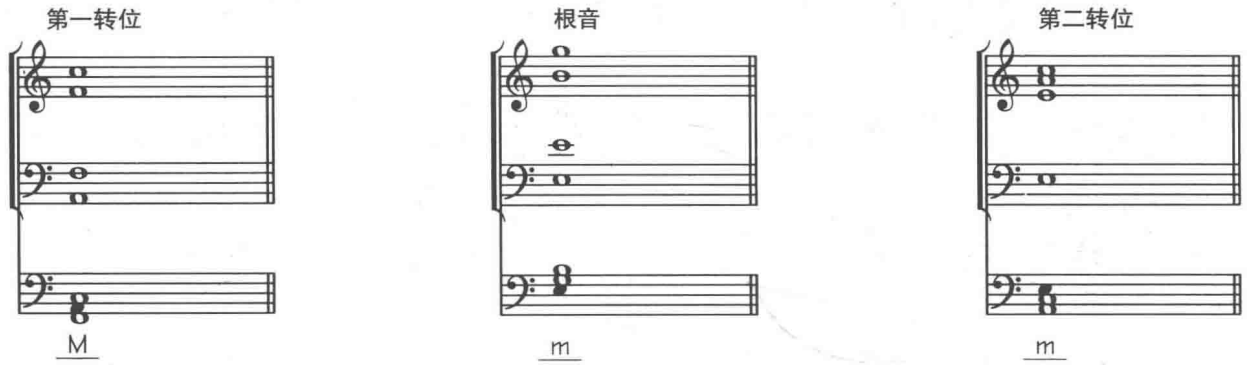


C. 为了帮助你们按照正确的步骤做这个练习，你们会看到 3 个例子。每个练习都要完成所有的 4 个步骤。

1. 使用黑色的符头，在最下面的谱表（空白的）上抄写每个三和弦的男低音声部。
2. 使用全音符，在黑符头上方或下方抄写三和弦的另外两个音，最下面的谱表（第三行）上应该写出的是和弦的简单形式（音符尽量靠近）。
3. 识别和弦的性质（大三或小三），并在第三行谱表下方的空白处标记出“M”或“m”。
4. 请看黑色符头。

a. 如果它是三和弦的根音，在谱表上方空白处写出“根音”。
b. 如果它是三和弦的三音，在谱表上方空白处写出“第一转位”。
c. 如果它是三和弦的五音，在谱表上方空白处写出“第二转位”。

正确步骤的例子：



键盘练习

弹奏大三和弦及其转位。

1. 弹奏示例 A。
2. 在弹奏完 C 大三和弦的四声部模式后，按顺序再弹奏 F 大三和弦，以及 B♭ 大三和弦、F♭ 大三和弦和 A♭ 大三和弦。
3. 用同样的方法弹奏示例 B。并按照相同的模式弹奏 D、G 和 C 大三和弦。

注意，在例子中，女高音和男低音都是三和弦的根音，然后男低音向上移动到和弦的三音，紧接着五音。要保证你接下来的弹奏都保持相同的模式。

继续弹奏 B♭大三和弦、E♭大三和弦和 A♭大三和弦

继续弹奏 D 大三和弦、G 大三和弦和 C 大三和弦

视唱练习

A. 在四部和声中演唱男低音声部。教师会弹奏几段短小的四部和声乐句。第一次弹的时候仔细听男低音声部。然后，当教师弹奏第二遍的时候，跟着男低音声部演唱。如果你喜欢，可以使用音名或音节。如果你的音域较高，可以高八度演唱男低音声部。

练耳练习

A. 这个练习用来识别以众赞歌为背景的四声部大小三和弦。每个练习包含 6 至 7 个和弦（一个乐句），你们要在空格上标记出“M”（大三和弦）或“m”（小三和弦）。除了练习 5 之外，其他所有的和弦都是大三和弦或者小三和弦。练习 5 中第 6 个和弦已经为你们标记出了减三和弦的标志。

1. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____ 6. _____ 7. _____
2. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____ 6.. _____
3. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____ 6. _____ 7. _____
4. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____ 6. _____ 7. _____
5. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____ 6. d 7. _____
6. 1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____ 6. _____ 7. _____

B. 在下面的练习中，你们要在 6 至 7 个和弦的乐句中，识别出四声部的主三和弦。

1. 在主三和弦下面的空白处标记“I”。
2. 其他空格不需要标记。

和弦顺序：

	1	2	3	4	5	6	7
1.	___	___	___	___	___	___	___
2.	___	___	___	___	___	___	___
3.	___	___	___	___	___	___	___

	1	2	3	4	5	6	7
4.	___	___	___	___	___	___	___
5.	___	___	___	___	___	___	___
6.	___	___	___	___	___	___	___

C. 在下面的练习中，你们要在 7 个和弦的乐句中，识别出四声部的主三和弦。

1. 在主三和弦下面的空白处标记“i”（小三和弦）。
2. 其他空格不需要标记。

和弦顺序：

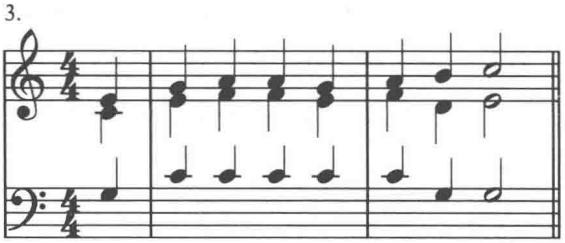
	1	2	3	4	5	6	7
1.	___	___	___	___	___	___	___
2.	___	___	___	___	___	___	___
3.	___	___	___	___	___	___	___
4.	___	___	___	___	___	___	___

D. 听写男低音声部。教师会以四声部和声的形式演奏 4 条短小的乐句。除了男低音声部之外，其他三个声部都已经为你们写出来了。在五线谱上写出男低音声部的音符。每条练习弹两遍。

选自路易·布儒瓦（约 1510—约 1561），
Pseaumes octante trois de David，“Old 100th”（1551）

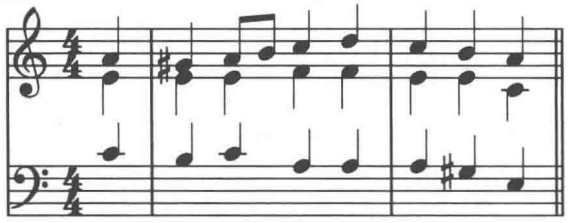
1.

3.

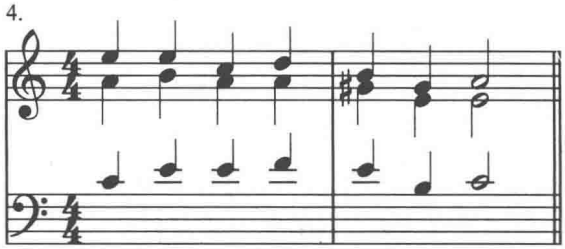


约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，《基督身陷死囚中》
（“Christ lag in Todesbanden”，BWV 4，约 1707 年）

2.



4.

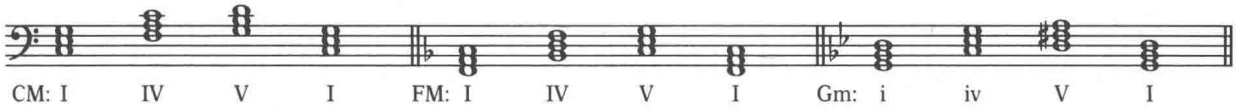


第二十六章　三和弦连接

26.1　进行——I、IV和V三和弦

三和弦有它们自己的特点。音阶的任何音级上都可以建立大三和弦或者小三和弦，但是当作曲家们在作品中将它们排列起来的时候，它们就形成了**和弦进行（chord progression）**。这个进行可以只包含两个和弦的进行，也可以是任何长度的一系列和弦连在一起。其中，音乐中最普遍的进行分别是主三和弦、下属三和弦和属和弦——即I、IV和V。

一种普遍的和弦（三和弦）进行



26.2　正三和弦与五度循环进行

在所有的音乐中，I、IV、V和I是最常用的和弦连接之一，因为这个进行完全是由**正三和弦（primary triads——I、IV、V）**组成的，并包括两个**循环进行（circle progressions）**。当两个邻近和弦的根音是五度循环的关系时，循环进行就产生了。

26.3　五度循环进行

在一个五度循环进行中（经常简称循环进行），第2个三和弦的根音比第1个和弦低纯五度或高纯四度。如果这看起来比较混乱，你们可以简单记成V和I和弦是一个循环进行，不管V的根音是向下到I还是向上到I。同样地，I和IV和弦是一个循环进行，不管I的根音是向下到IV还是向

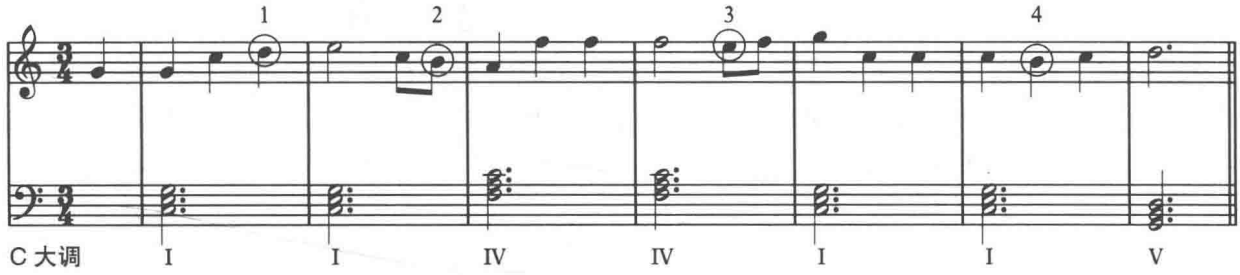
上到 IV。

在所有的欧洲传统音乐中，不管是民间音乐、流行音乐、爵士、摇滚，或是音乐会音乐，循环进行都是所有调性音乐最重要的一股推动力。

26.4 和弦外音

几乎所有的旋律都是由不同的音符组成的。其中一些旋律重复了伴奏和弦的因素，而另外一些不是。当然，旋律中那些属于和弦的音，叫做**和弦音（chord tones）**；其他的我们叫做和弦外音。在《牧场是我家》（“Home on the Range”）的第一个乐句中，和弦外音被圈了出来：

《牧场是我家》（“Home in the Range”），美国牛仔歌曲[+]



在上面的例子中，数字 1 和 2 的音符叫做经过音，因为它们从两个音之间经过。数字 3 和 4 的音符叫做**辅助音（neighboring tone）**，因为它们出现在两个音高相同的音之间。

26.5 和声终止

在第 22 章中，我们已经讨论了音乐终止的两个特性——旋律和节奏。这一章中，我们要增加第三个组成部分——和声。

在和声终止中，除了旋律与节奏的终止，还包括两个和弦的进行。两种最普遍也是最重要的和声终止是**全终止（authentic cadence）**和**半终止（half cadence）**。全终止是结束在主和弦上，而半终止是结束在属和弦上。

全终止 =V 到 I

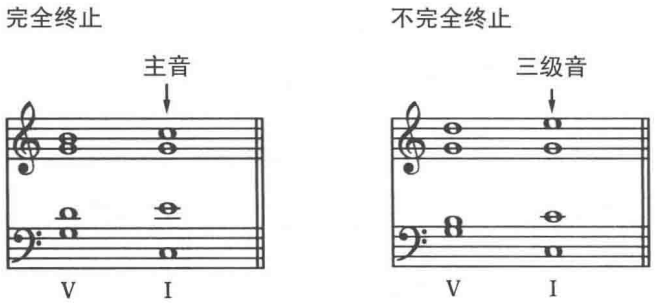
半终止 =I 到 V 或者 IV 到 V

在下面这个作品中既包含了半终止，也包含了全终止。

罗伯特·舒曼，《少年曲集》，《疯狂的骑士》（“Wild Rider”，1848）

26.6　完全终止和不完全终止

如果旋律乐句结束在主音上（主和弦的根音），那么我们叫做**完全终止（perfect cadence）**。而当旋律结束在音阶的三级或者五级时（主和弦的三音或五音），那么这个终止就是**不完全终止（imperfect cadence）**。



在民歌《吉米掰开玉米》（“Jimmy Crack Corn”）中，完全与不完全终止都出现了。

《吉米掰开玉米》（“Jimmy Crack Corn”），美国民歌

视唱练习

A. 视唱更多的旋律。演唱下面的旋律，使用音级数字、音节，或者中性音节“la”。

丹尼斯·戈蒂埃（Denis Gautier，1603—1672），《秘密》（“Le Secret”）

路易·兰伯特（Louis Lambert，帕特里克·S·吉尔摩［Patrick S. Gilmore］的化名，1829—1892），《当约翰尼漫步回家》（"When Johnny Comes Marching Home"，1863）

3.

理查德·瓦格纳（1813—1883），《纽伦堡名歌手》（*Die Meistersinger*，1868）

4.

写作练习

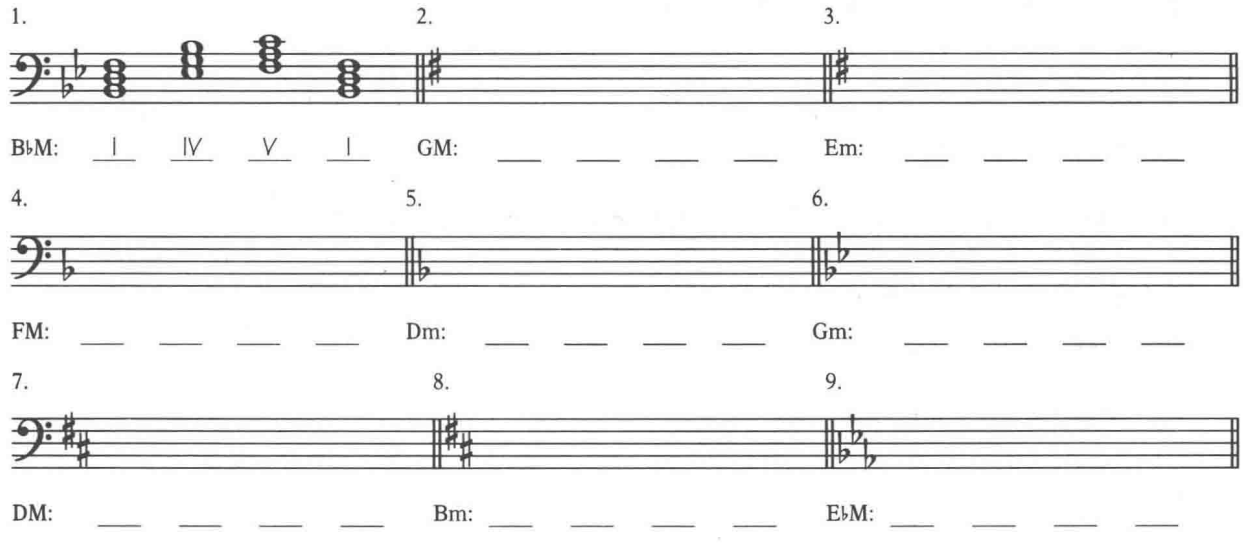
在这个作业中，你们会练习如何书写 I、IV 和 V 三和弦。

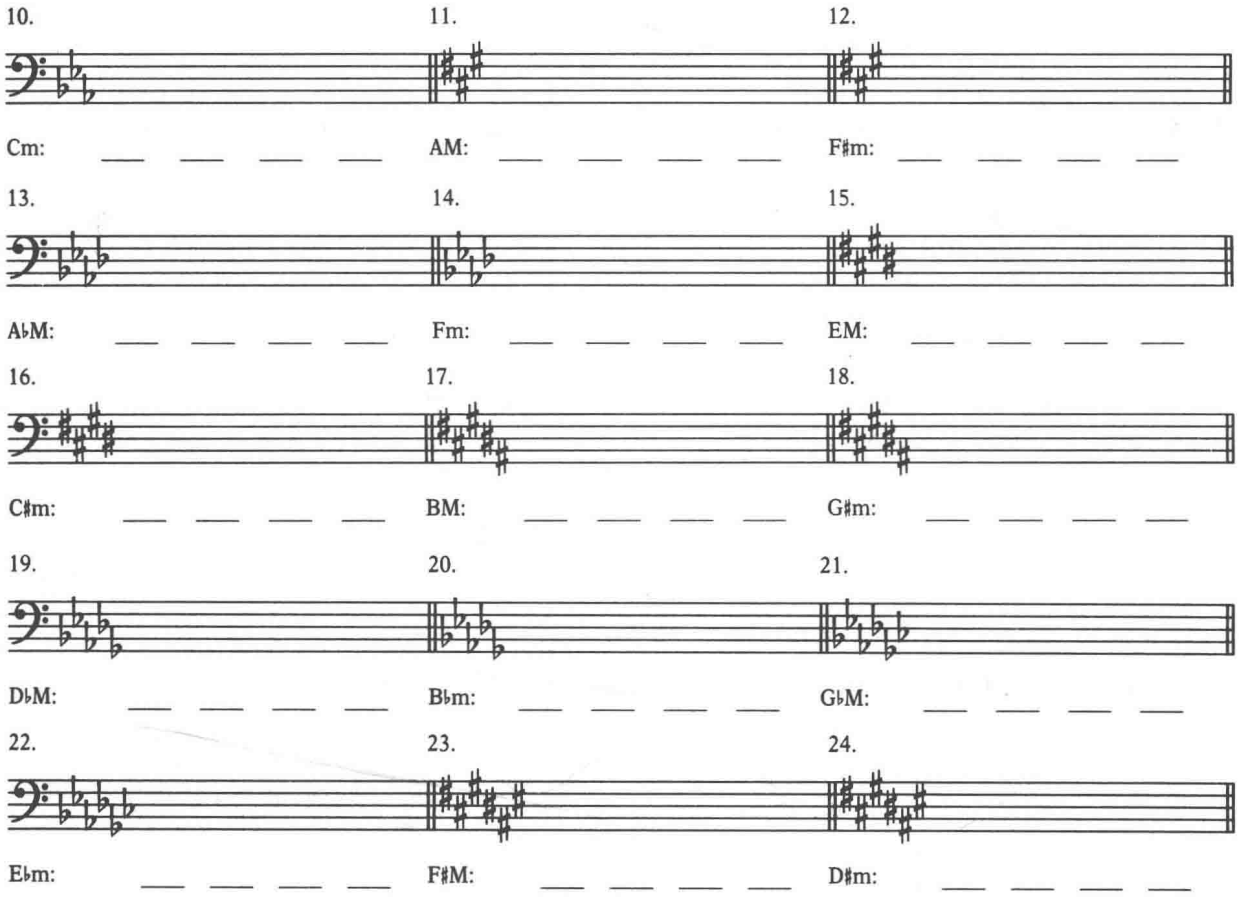
A. 1. 按照给出的调性，写出 I、IV、VI 进行。第 1 个例子已经给出了正确答案。
2. 在钢琴上弹奏每个进行。
3. 回到练习的最开头，演唱（从低到高）你写出的三和弦。这个练习会帮助你在练耳练习中识别同样的三和弦。

做这个练习最有效的方法是：

1. 首先，在五线谱上写出每个三和弦的根音。要注意你们写出的根音的位置，要留出足够的空间写三音和五音。
2. 当你们写出所有的根音以后，将所有三和弦其他的音填满。

例：





在这项作业中，你将会识别循环进行。

B. 每个练习都包括一组和弦进行，并以罗马数字记录。用连线将所有的五度循环进行连起来。

例：

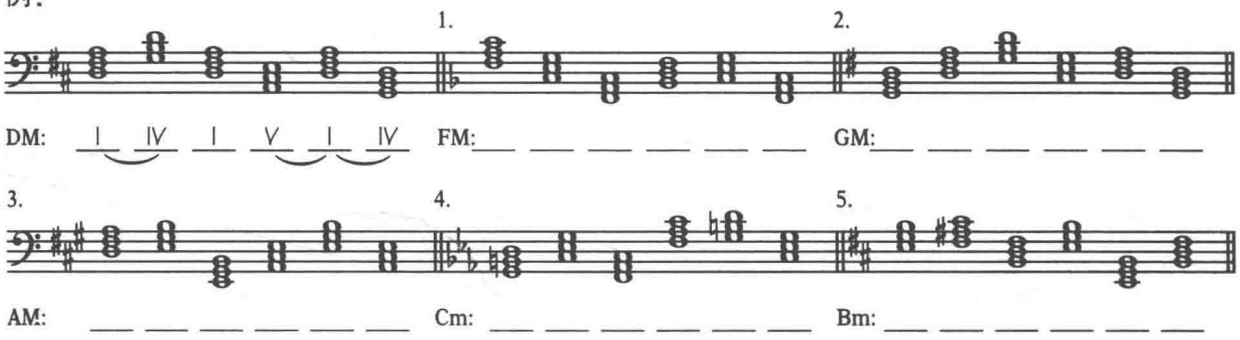
1.	V	I	IV	I	V	I	6.	V	I	IV	V	I	IV
2.	I	IV	V	I	V	I	7.	V	IV	I	I	V	IV
3.	V	V	I	I	IV	I	8.	I	IV	V	I	IV	V
4.	IV	I	I	IV	IV	V	9.	V	V	I	IV	I	IV
5.	V	I	V	I	I	IV							

C. 这个练习与练习 B 相同，但是三和弦已经写出来了。最低音永远是根音。

1. 分析三和弦，并在下面的空白处写出罗马数字。
2. 用连线将循环进行连起来。

第一个例子已经给出了正确答案。

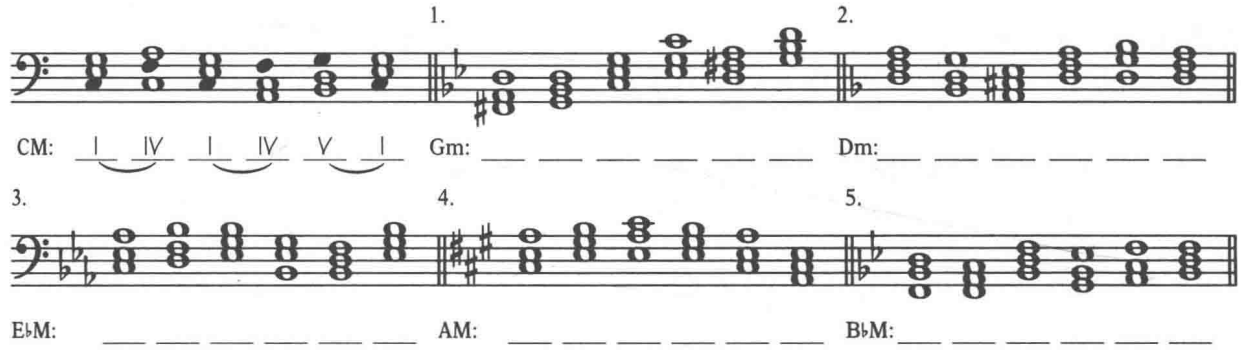
例：



D. 这个练习与练习 C 相同，但是最低音可能是和弦的根音，也可能是三音或者五音。

1. 找到每个三和弦的根音，将根音的符头涂黑。
2. 在下面的空白处写出罗马数字符号。记住，根音的符头是黑色的。
3. 用连线将循环进行连起来。
4. 在钢琴上弹奏每个进行。

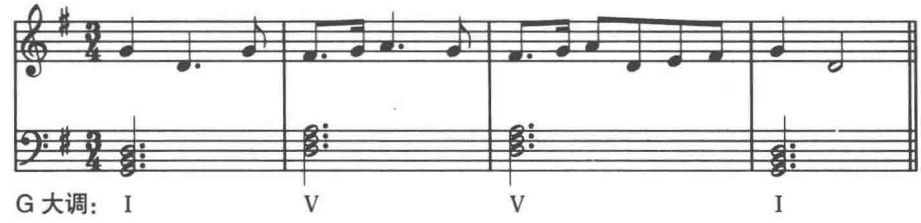
例：



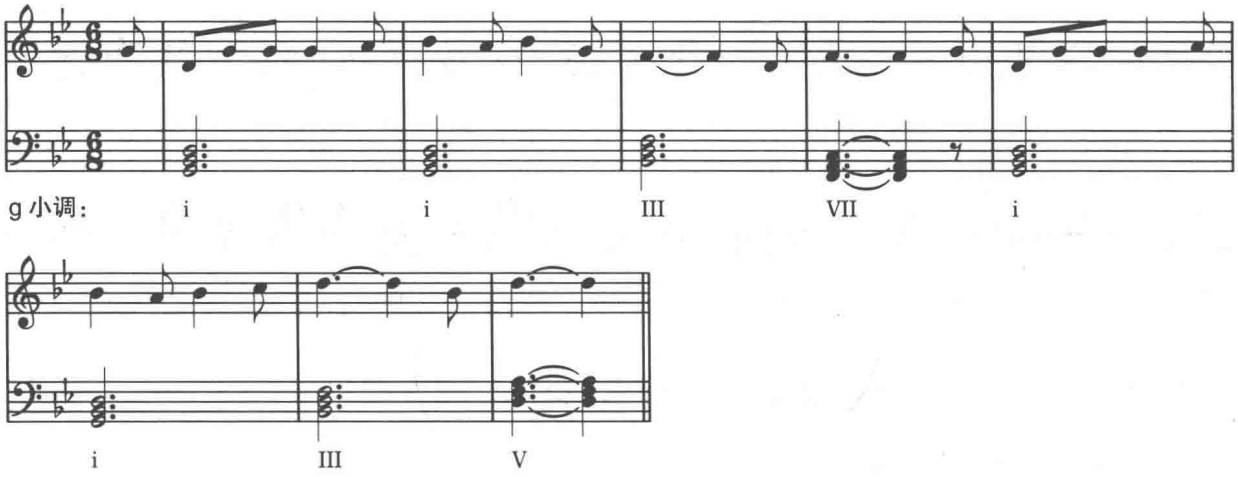
E. 在下面的练习中识别和弦外音。

1. 演唱每条旋律，并演奏密集排列的三和弦（如示例）。
2. 重复步骤 1，但是这一次每唱一个新的音符，你就要再弹奏一次和弦。
3. 圈出所有你认为不属于伴奏和弦的音（和弦外音）。
4. 当你完成这一步后，再检查一下你刚才听到的答案。如果旋律音符不属于伴奏的三和弦，它就是和弦外音。

弗朗茨·舒伯特，《第八交响曲》（*Symphony No. 8*，“未完成交响曲”），第一乐章（1822）



帕特里克·吉尔摩（1829—1892），《当约翰尼漫步回家》（“When Johnny Comes Marching Home”，1863）+



《相信我，即使你有可人的青春魅力》（“Believe Me, If All Those Endearing Young Charms”），爱尔兰传统歌曲

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，《第一乐队组曲》（*Orchestra Suite No. 1 in C Major* ），布列舞曲（Bourrée，约 1720 年）

F. 下面的每个练习都是为了帮你识别终止，各包含四部和声形式的 4 个三和弦。和弦 3 和 4 形成一个终止。

1. 在空白的五线谱上写出每个三和弦的简单形式。
2. 在空白处写出罗马数字。
3. 在和弦 3 和 4 下面的空白处写出终止的类型：（1）完全终止；（2）不完全终止；（3）半终止。
4. 弹奏每个进行。如果你喜欢，可以一个人弹高音谱表上的两个声部，一个人弹低音谱表上的两个声部。

例：

练耳练习

A. 在每个练习中，教师会弹奏 7 或 8 个四部和声的三和弦（一首赞美诗的乐句）。每个和弦可能是 I 或 i（主和弦）、V（属和弦），或者其他和弦。

1. 当你听到一个主和弦的时候，在空白处写出“I”或“i”。
2. 当你听到一个属和弦的时候，在空白处写出“V”。
3. 其他的空格不用填。

1. ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
2. ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
3. ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
4. ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
5. ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
6. ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___

B. 在每个练习中，教师会弹奏一条由 5 个三和弦组成的四部和声的乐句。识别 I、IV 和 V 和弦，并在正确的位置上写出它们的罗马数字符号。

1. ___ ___ ___ ___ ___
2. ___ ___ ___ ___ ___
3. ___ ___ ___ ___ ___
4. ___ ___ ___ ___ ___
5. ___ ___ ___ ___ ___
6. ___ ___ ___ ___ ___

C. 这个练习的目的是识别小调中的主、属和下属和弦（i、iv、V）。每个乐句有 7 个和弦。在空白处写出正确的罗马数字符号。除了 i、iv、V 之外，练习中 VI 级和弦已经为你们标记出来了。

1. ___ VI ___ ___ ___ ___ ___
2. ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
3. ___ ___ ___ VI ___ ___ ___
4. ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___

第二十七章　和弦外音

就像我们在上一章的例子《牧场是我家》中看到的一样，旋律可以既包含和弦音（和声包含的音符），也包含**和弦外音（nonharmonic tone）**，也就是那些不属于和弦的音符。一条加了和声伴奏的旋律，会包含很多和弦外音。它们在和弦音之间或围绕着和弦音运动，制造不和谐的音响，然后向一个和弦音解决，甚至从和弦音跳进进行或者跳进解决到和弦音。为了给旋律进行更复杂的装饰，作曲家会结合不同的模式。如在旋律中加入装饰音，像颤音（trill，通常是一个和弦音与它上方音符的快速转换），或者像是爵士歌手演唱时的复杂花腔。

无论是成组出现还是单音出现，每种和弦外音都可以用一组术语来描述：和弦外音前面的音（预备音）、和弦外音本身以及和弦外音移动到达的音（解决音）。和弦外音通常都是不和谐的。这个模式如下：

预备音————和弦外音————解决音

下面这条旋律包含了几种和弦外音。

《雪伦多亚》（“Shenandoah”），美国民歌[+]

第二小节有两个经过音（passing tone，标记为 PT）——级进进入和离开，并保持同一方向。和弦外音可以被强调也可以不被强调。上下行均可。

第三小节有一个倚音（appoggiatura，标记为 AP）——跳进进入，下行级进离开。

第四小节有一个辅助音（标记为 NT）——级进进入，并解决回到原来的音。经过音可以被强调也可以不被强调。上下行均可。

和弦外音可以在结构内的任何位置发生——最高的声部、中声部，或者低声部。例子《雪伦多亚》中显示了在有和弦伴奏的高音谱表旋律中出现的所有和弦外音。在这个例子中，有两个和弦外音：旋律声部第三小节有一个辅助音（由男低音演唱的，下面的伴奏和弦由管弦乐队演奏）；还有一个跳进辅助音（escape tone，ET），它们是级进进入，跳进离开，通常不被强调，而且从比它低的音进入，然后下行离开。例子中的跳进辅助音出现在管弦乐队部分最低声部的第二小节。

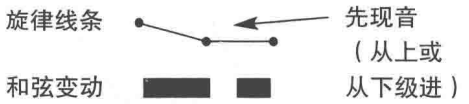
乔治·弗雷德里希·亨德尔，清唱剧《弥赛亚》，
《谁能当得起呢》（“But Who May Abide”，1742）

延留音（suspension）是指一个和弦音持续进行到下一个和弦（连线或重复），然后下行解决到新的和弦音。延留音本身就是节奏重音的一部分。

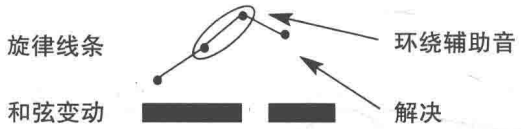
《德克萨斯的黄玫瑰》（“The Yellow Rose of Texas”），第二乐句，美国民歌*

在《德克萨斯的黄玫瑰》（在下一章中，我们会继续讨论这个作品）的片段中，旋律中有一个没有连线的延留音（SUS）。

另一种和弦外音是**先现音**（**anticipation**，ANT），它们早于和弦本身出现。《全新世界》（“A Whole New World”）中有一个先现音的例子。

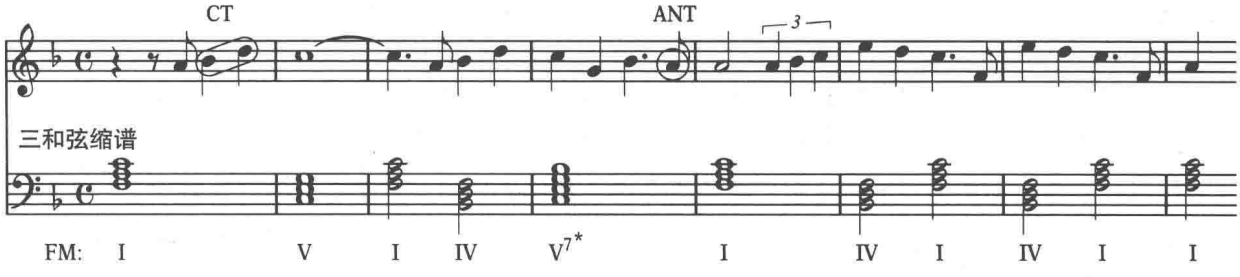


在第一小节中，你会发现另一个新的模式——**环绕辅助音**（**changing tone**，CT）。旋律以级进的方式离开和弦音，并跳进到另一个和弦外音，然后在下一小节级进解决到新的和弦音。



在这条旋律中，第三小节的旋律模式是第一小节的变形。在第三小节中，b♭' 和 d" 是 B♭大调和弦，IV 和弦的和弦音，而不是在第一小节作为 F 大调和弦的和弦外音出现。

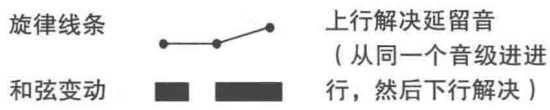
电影《阿拉丁》（*Aladdin*）主题曲《全新世界》（“A Whole New World“），
蒂姆·赖斯（Tim Rice）作词，亚伦·孟肯（Alan Menken，1950— ）作曲



Copyright 1992 Wonderland Music Co., Inc., and Walt Disney Music Company. All rights reserved. Reprinted by permission.

在《全新世界》中还有一些其他的和弦外音，找到并标记出它们。

上行解决延留音（**retardation**，RT）是一种延留音，只不过它的解决是上行而不是下行。下面的例子也包含了一个延留音，找到并标记它。



克里斯托夫·W·格鲁克(Christoph W. Gluck, 1714—1787)，
歌剧《奥菲欧与尤丽迪西》(*Orfeo ed Euridice*)，
《世上没有尤丽迪西》(“Che farò senza Euridice？”)

有时候低音声部会是一个很长的音符，它并不参与上面和声与旋律的进行。这种音叫做**踏板音（pedal tone）**，因为在管风琴音乐中，这种音符通常会出现在踏板声部，就像下面这首巴赫的作品一样。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，《g 小调管风琴赋格曲》(*Organ Fugue in G Minor*, BWV 578, 1703—1707)

尽管和弦外音是旋律很重要的一部分，但是我们也可以在已有的旋律上增加和弦外音。在一首古老的赞美诗《奇异恩典》(“Amazing Grace”)中，原有的旋律可以增加和声伴奏，或者在简单的旋律形式基础上加装饰。下面给出了这条旋律以及基本的和声；旋律之上的谱表显示了一些可能的装饰。有一些是和弦外音，另一些增加的是和弦音。圈出和弦外音，并用缩写符号标记出它们的名字。和弦音请用方框标记出来。

《奇异恩典》（“Amazing Grace”），美国南部圣歌曲调（源自弗吉尼亚和声，1833）[+]

这段旋律由增加的和弦外音和朝向其他和弦的移动装饰

下面这首曲调经常由风笛演奏[*]。风笛的曲调经常伴着一种**持续音（drone）**，它是一种特有的踏板音，会持续整首作品而不改变。在这首作品中，踏板音 A 贯穿全曲。这个 A 在风笛曲中不会被记在谱子上，但是你一定会听到它的效果！风笛有一种非常特殊的装饰音。因为风笛的声音是持续的，所以休止和其他的发声方式是不可能的。乐句之间的装饰音可以将重复的音符分开，也可以增加重音。就像你所看到的，它们与前一页声乐风格的装饰音有明显不同。

* 这种乐器因为能演奏的音符有限，所以只能演奏D大调的乐曲。

视唱与写作练习

A. 下面的每条曲调中都有一些和弦外音。单独演唱这些曲调，然后一边用吉他或钢琴演奏和弦，一边演唱曲调，在标记处换和弦。你可以邀请一位同学在你演唱时为你弹奏和弦，然后你们交换位置。

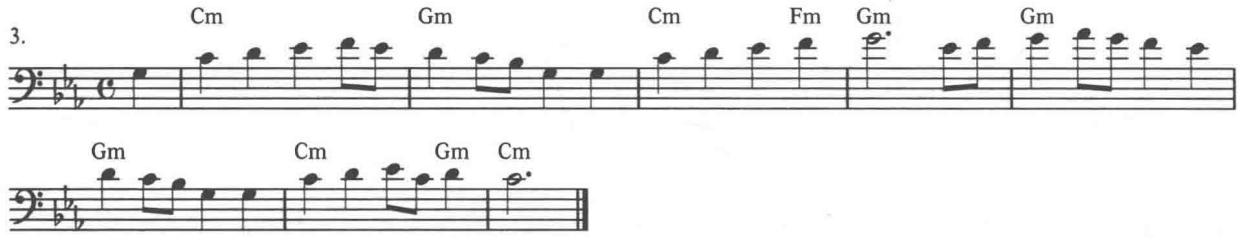
这一章中的例子没有在每条旋律下面给出三和弦的和弦音，但是在旋律上面，你们可以看到和弦符号。大写字母表示和弦的根音。如果只有根音的名字，那么这个和弦是大三和弦（也就是，C 表示 C 大三和弦）。如果是小三和弦，根音名字的后面会紧跟着一个小写的 m（也就是，Cm 表示 C 小三和弦）*。

在下面的练习中，试试看你们能否找到每个符号所代表的和弦音，然后在你或其他同学演唱时弹奏它们。跟着和弦演唱完后，标记出每个和弦外音，使用下面的缩写：PT（经过音）、NT（辅助音）、ANT（先现音）、ET（跳进辅助音）和 SUS（延留音）。在这些练习中没有环绕辅助音、倚音或者踏板音。

《拉雷多的街道》（“The Streets of Laredo”），美国牛仔歌曲 +

《圣露琪亚》（“Santa Lucia”），意大利民歌

埃尔卡纳·达雷（Elkanah Dare，1782—1826），《早安歌》（“Morning Song”）



* 在第28章中，我们会继续讨论和弦符号，并进行总结。

符号 A^7 表示的是和弦 A–C#–E–G，一个七和弦。我们会在下一章学习到。

桃乐丝·乔丹夫人（1762—1816），《苏格兰的蓝铃花》（“The Blue Bell of Scotland”）*

4.

B. 附加的视唱练习。

罗伯特·舒曼，《少年曲集》，“Sicilienne”（1848）

1.

“Hop sa sa!”，德国民歌

2.

亚力山大·穆尔（Alexander Muir，1830—1906），《永恒的枫叶》（“The Maple Leaf Forever”，1867）

3.

* 这里是此旋律最初版本的缩减版。

练耳练习

A. 在下面的每条练习中，你们会听到一个四部和声的短小乐句。每个乐句的女高音声部会包含一个和弦外音。在空格上写出外音的名字，也可以使用缩写符号。

你会听到的和弦外音包括经过音（PT）、辅助音（NT）、先现音（ANT）、延留音（SUS）、跳进辅助音（ET）或者倚音（AP）。

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____
11. _____
12. _____

B. 在短小的进行中识别主属和弦。你们会听到在吉他或钢琴上弹奏的一组和弦。在空白处标记出每个 I 和弦或 V 和弦。

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____

C. 教师会在吉他或钢琴上弹奏一组带和弦伴奏的旋律，每条旋律弹两遍。

1. 教师会给你每条旋律的拍号。当教师弹奏第一遍的时候，将节拍按拍号分组，并在正确的地方划出小节线。所有的旋律都从小节的第一拍开始。
2. 在旋律中，有些拍子上的音符是和弦外音。当你第二遍听旋律的时候，在和弦外音出现的节拍上标记出缩写符号。使用前面给出的符号。如果这一拍没有和弦外音，不需要任何标记。

1. $\frac{4}{4}$ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
2. $\frac{3}{4}$ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
3. $\frac{4}{4}$ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
4. $\frac{4}{4}$ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___
5. $\frac{2}{4}$ ___ ___ ___ ___ ___ ___ ___

第二十八章　为旋律配和声

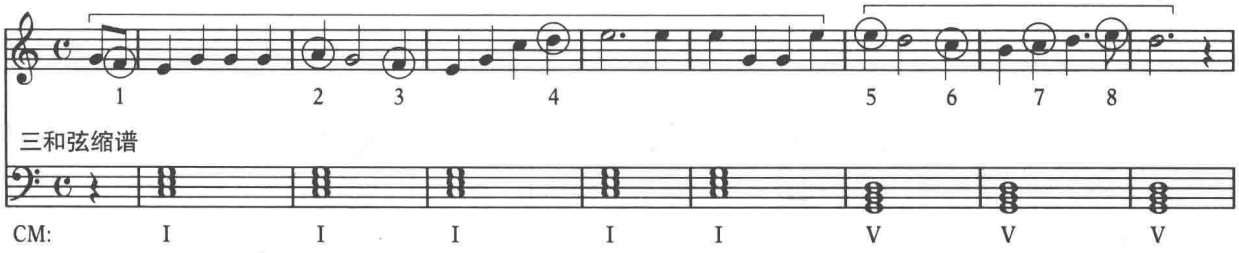
28.1　为旋律加伴奏

有一些旋律，例如在一些传统的欧洲音乐会音乐中的旋律，它们会被看作是作品的完整部分，交错贯穿整首作品，很少跳出整体存在。但是，大部分民间曲调和流行歌曲旋律富含大量的旋律价值，很多专业作曲家、改编者，当然也包括业余音乐爱好者，经常会为这些旋律赋予他们的个人风格。为了适合于不同的个人品味，这些旋律大部分都可以容纳不同的和弦进行与演绎。无论是作曲家精心创作，还是业余爱好者单纯的娱乐，这种编配一系列有趣的和声为一条旋律伴奏的方式叫做**配和声（harmonizing）**。

28.2　为《德克萨斯的黄玫瑰》配和声

你们也许听过很多次配了和声的《德克萨斯的黄玫瑰》（“The Yellow Rose of Texas”），但是我们这个例子是比较简单的一个。

《德克萨斯的黄玫瑰》，美国民歌



在课堂上，不加伴奏演唱这条旋律。关于旋律的一些特点以及配和声的方式如下：

1. 当你们演唱的时候，头脑中也许会有一些可能的伴奏和弦出现，因为一条旋律常常会暗示它自己的和声风格。

2. 旋律前五小节的音符强烈地暗示了主三和弦（C E G），因为除了和弦外音（圈出来的音符）之外，其他所有的音都是主三和弦的音。

3. 最后三小节的音符暗示了属三和弦（G B D），但是没有那么明显。旋律中只出现了 G B D 和弦的三音和五音（但是没有根音）。此外，增加的和弦外音也减弱了暗示性。

4. 在例子中，标记了数字的音符都是和弦外音。1、3、4、6 和 7 叫做经过音，因为它们从一个和弦音经过（上行或下行）至下一个和弦音。

5. 和弦外音 2 和 8 被称作辅助音，因为它们离开一个和弦音之后，会返回到同一个音符。

6. 和弦外音 5 是延留音，我们在第 27 章中已经学习到了。

7. 这个短小的片段显示了为民歌配伴奏的最重要一点：选择的和弦音符，同时也存在于旋律中。

8. 同时，要记住民歌只需要一些简单的伴奏。三个正三和弦——I、IV、V——可以为 50% 的民歌配伴奏。

28.3 莫扎特式的伴奏

如果你们现在觉得只有民歌使用简单的和声，那么下一个莫扎特创作的例子，证明了过去有名的作曲家也只使用正三和弦，但是创作的音乐却有足够的表现力。

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，
《F 大调小步舞曲》（*Minuet in F Major for Piano*, K. 2, 1762）

演唱这个片段的旋律，并演奏简单的伴奏。也许，有同学知道这首作品，可以演奏一种更有趣的伴奏。当你们熟悉了这个例子后，注意下面几点：

1. 旋律前两小节强调了主（I）和下属（IV）和弦。

2. 第三小节的第 1、2 拍，再次清楚地强调了主三和弦。

3. 旋律中的两个音符 E（第四个括号）配了 V 和弦，因为 I 和 IV 都没有 E 这个音。

4. 在第一小节中，旋律需要主和弦，因为这个主和弦的音都被强调了。

5. 再弹一次这个片段，试着用其他的三和弦来配伴奏。看看你们能否找到一些和弦，你们自己喜欢，而且比莫扎特的选择要好。

28.4 七和弦

尽管三和弦包含两个三度音程，一个叠在另一个上面，但是作曲家经常会扩展三和弦，增加另一个三度音程。当三和弦的五度上面增加了一个元素之后，这个新的和声单元就叫做**七和弦（seventh chord）**——因为根音上产生了一个新的七度音程。因此，七和弦包括四个音：根音、三音、五音和七音。像三和弦一样，根据三和弦和七度的性质，七和弦也有不同的声音性质。例如，一个七和弦包含一个大三和弦和一个大七度，那么这个七和弦是大大七和弦（MM^7）。尽管在理论上有 20

种可能的七和弦性质，但是作曲家经常使用的是那些由大调音阶和小调音阶音符组成的七和弦：

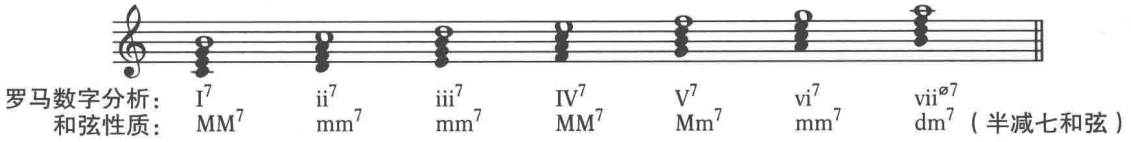
28.5　大调音阶中的七和弦性质

三和弦性质	+	七度性质	=	七和弦性质	例子	罗马数字
M		M		MM^7	I^7 和 IV^7	大写
M		m		Mm^7	V^7（唯一的）	大写
m		m		mm^7	ii^7 iii^7 vi^7	小写
d		m		dm^*	$vii^{ø7}$	小写

在这个七和弦性质的表格中，度数标记（°）表示三和弦和七度都是减的，但是加了斜线以后（ø），只有三和弦是减的。上面例子中，三和弦是减的，但是七度是小的。

C 大调中的七和弦总结

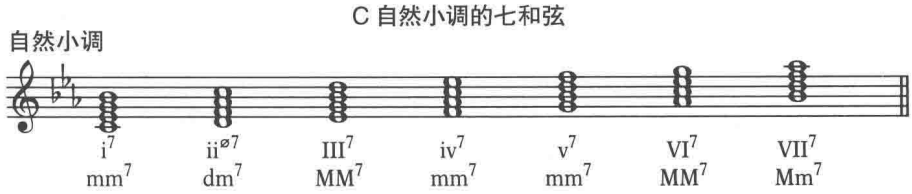
全音符是七度音



28.6　小调音阶中的七和弦性质

自然小调中的七和弦与大调音阶中的完全一致，只不过这些和弦建立在不同的音级上。

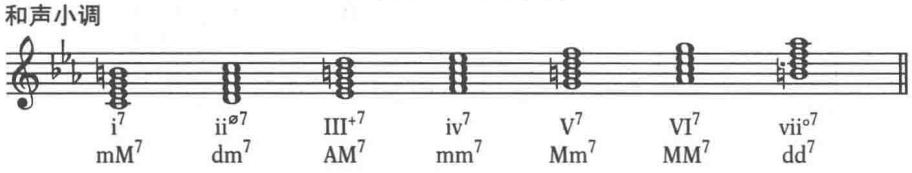
C 自然小调的七和弦



* 由减三和弦和小七度组成的和弦叫做半减七和弦。

和声小调中导音的使用，增加了大调音阶中没有的一个新的七和弦性质。

C 和声小调的七和弦



C 旋律小调的七和弦（上行）

c 小调中的七和弦总结

在自然音阶系统中，最不和谐的和弦就是包括了升高导音的七和弦。

C 和声小调中不和谐的七和弦性质

28.7 在自然与和声小调中的七和弦性质

三和弦性质	+	七度性质	=	七和弦性质	在和声（H）和自然（N）小调中的例子	罗马数字
M		m		Mm^7	N：VII^7 H：V^7	大写
m		m		mm^7	N：i^7、iv^7、v^7 H：iv^7	小写
m		M		mM^7	N：无 H：i^7	小写
M		M		MM^7	N：III^7、VI^7 H：VI^7	大写
d		m		dm^7	N：$ii^{\circ 7}$ H：$ii^{\circ 7}$	小写
d		d		dd^7	N：无 H：$vii^{\circ 7}$	小写
A		M		AM^7	N：无 H：III^{+7}	大写

28.8　用和弦符号及罗马数字分析和声

爵士音乐和流行歌曲一般都通过**歌本（fake book）**的形式出版。歌本是由**缩谱（lead sheets）**组成的，它包括三个主要因素：一条旋律线、旋律上方的和弦符号——在小节上面表示和声变化与节奏的关系（因此，说到爵士缩谱的和弦符号时，我们用“变化”［changes］这个词），以及五线谱下方的文字部分（如果有的话）。有时候歌本也叫做伴唱歌谱，并包含完整的钢琴部分，有的也会包括吉他指法。在附录三中，你会看到很多歌曲集里都用到简单的吉他和弦。

在分析和声上，**和弦符号（chord symbols）**与罗马数字有非常不同的功能。罗马数字的分析方法是为了显示在任何调性里的和声关系：大调或小调（调式音乐使用同样的分析系统）。现在，我们来复习一下罗马数字的分析方法，每个符号都包含了下面几个元素：

1. 罗马数字会标明三和弦根音的音阶音级。
2. 大写罗马数字表示大三和弦；小写罗马数字表示小三和弦。
3. 增和弦用一个大写的罗马数字加一个“+”，而减和弦用一个小写数字加一个“°”。
4. 数字用来表示三和弦上面增加的音符。
5. 数字也表示三和弦根音与上面音符组成的音程。
6. 数字还表示了三和弦上面的和声扩展，像是七度和其他的不和谐音响，它们也总是呈现和弦根音上面的音程关系。尽管并没有使用特殊的记谱来显示大小七度的音程性质，但是在减七和弦中，减七度音程用“°”表示；而半减七和弦中，“ø”表示在减三和弦上面增加了一个小七度。

和弦符号给出了和弦中音符的信息，并隐含了在即兴演奏中可能会增加的音符。一个和弦符号包含下面这些内容：

1. 大写字母总是表示三和弦的根音。
2. 增加的音符（如果有的话）写在大写字母后面。
3. 大三和弦只用一个大写字母表示。
4. 小三和弦在和弦符号后面加上“m”或“mi”。
5. 减三和弦通常加“°”。
6. 增三和弦用“+”。
7. 数字表示三和弦的扩展，并且表示了根音上方的音程。

下面是一些经常使用的和弦符号：

和弦符号	意义	拼写
G	根音是 G 的大三和弦	G B D
Gm	根音是 G 的小三和弦	G B♭ D
#Gm	根音是 #G 的小三和弦	G♯ B D♯
G7	根音是 G 的大小七和弦（大三和弦，小七度）	G B D F
Gm7	根音是 G 的小小七和弦（小三和弦，小七度）	G B♭ D F
Gmaj7	根音是 G 的大大七和弦（大三和弦，大七度）	G B D F♯
Gø7	根音是 G 的减小七和弦（减三和弦，小七度）	G B♭ D♭ F
G°7	根音是 G 的减减七和弦（减三和弦，减七度）	G B♭ D♭ F♭

在下面这首歌曲中，你们会看到和弦符号的使用方法。例子中旋律下方的低音谱号上，增加了和弦（密集排列），这样你们就能看到如何为这条旋律配和声。如果是比较熟悉和弦符号的钢琴家，可以从这些简单的和弦中编配更有趣的伴奏。

首先，多唱几次旋律，直到你熟悉它为止，并在钢琴上试着演奏它。当你们非常熟悉这条旋律之后，用给出的和声配伴奏——例子中只有三个不同的和声：（1）G 大调三和弦，（2）A 小小七和弦，（3）D 大小七和弦。

旋律上方是和弦符号，下方则是罗马数字的分析方法。

和弦符号和罗马数字说明

《空中飞人》（“The Man on the Flying Trapeze”），美国歌曲[+]

呼吸记号（’）表示乐句的结尾。在下一个和弦符号出现之前，你们要持续演奏之前看到的和弦。

键盘与视唱练习

A. 在下面的练习中，你们要演唱旋律并阅读和弦符号。

建议每条旋律的练习步骤如下：

1. 演奏，然后演唱旋律，直到你非常熟悉它们。
2. 在钢琴上按照给出的每个和弦符号演奏和弦。
3. 选择：如果你们觉得演奏和弦有困难，在旋律下方的空白谱表上写出和弦的简单排列。
4. 在你分别练习完旋律和和弦后，演唱旋律同时在钢琴上用和弦伴奏。
5. 如果你有足够的钢琴基础，可以在下面的伴奏模式中选择一种来演奏和弦。

雅克·奥芬巴赫（Jacques Offenbach，1819—1880），
轻歌剧《佩丽肖尔》（*La Perichole*），《我的甜心》（“My Sweetheart”，1868）

《我的错误》（“My One Mistake”），美国民歌+

《沃巴什炮弹》（“Wabash Cannon Ball”），美国民歌+

《亚利桑那州的土地》（“The Land of Arizona”），美国民歌+

《晚安，艾琳》（“Irene, Goodnight”），美国民歌+

写作练习

A. 在下面的练习中，你们会练习为旋律配和声。

1. 演唱下面的 4 条旋律，直到你非常熟悉它们。
2. 在五线谱上，写出你觉得最好的和声编配。
3. 圈出和弦外音——那些不属于和弦的音符。
4. 在谱子下面的空格上，写出和弦的罗马数字分析符号。
5. 只限使用正三和弦（I、IV，或者 V）。

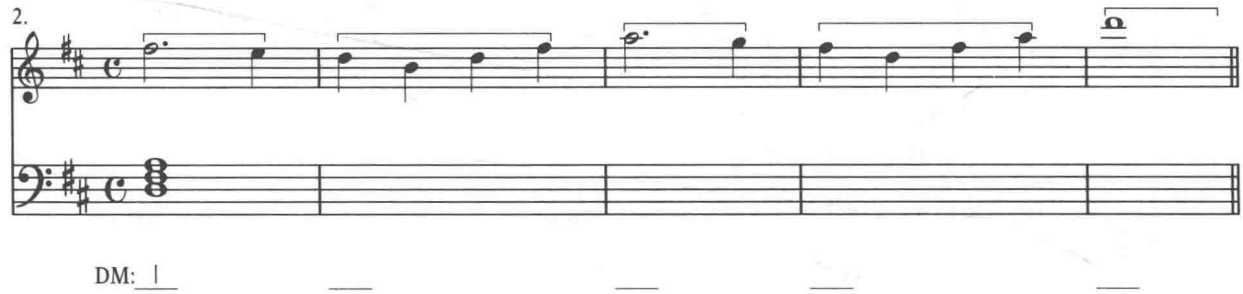
首先，使用本章中建议的方法为旋律配和声。分析每个用括号分开的旋律段落。例如，在第一首作品《牧场是我家》中，第一个括号包含 7 个音符。其中 5 个音符同时也属于主和弦（I）。正确的选择明显是 I 和弦。剩下的两个音符（A 和 F♯）是经过音，所以要圈出来。

完成这个方法后，盖住你的答案，并在钢琴、吉他、键盘合成器或任何和声乐器上演奏旋律。不借助任何其他理论体系的支持，在仅有的 I、IV 和 V 和弦中，选出与旋律匹配效果最好的和弦。这两种方法的编配结果一致吗？它们应该是相同的。但是至少你知道了在用第一种方法时，你在做什么。

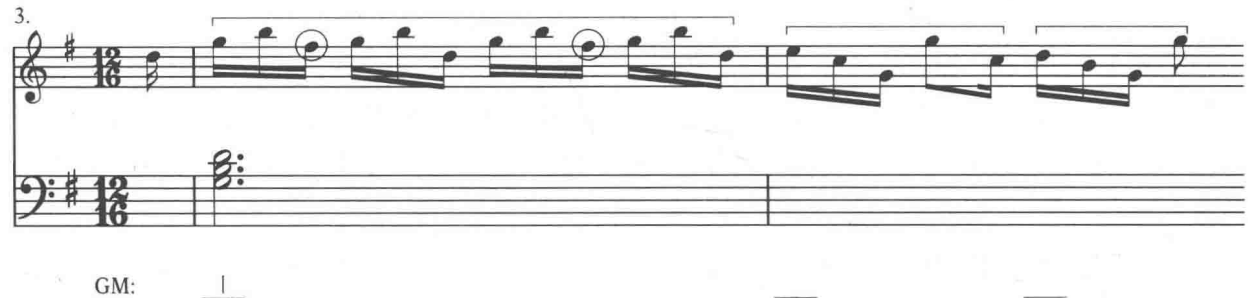
为了满足你的创作欲望，试试第三种方法。不使用 I、IV 和 V 和弦中任何一个，看看你能不能找到任何令你满意的和弦编配——但是结果可能会不同寻常！

《牧场是我家》（“Home on the Range”），美国牛仔歌曲[+]

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，《费加罗的婚礼》（*Le Nozze di Figaro*），K. 492，序曲（1786）



约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，《G 大调第 5 法国组曲》（*French Suite No. 5 in G Major*），吉格舞曲（1722）



《棕色小罐》（“Little Brown Jug”），美国流行曲调[+]

B. 下面的练习中，每个音符都是一个七和弦的根音。在谱子上写出完整的七和弦。

记住：1. 大写 M 表示大

2. 小写 m 表示小

3. 第一个字母表示三和弦的性质

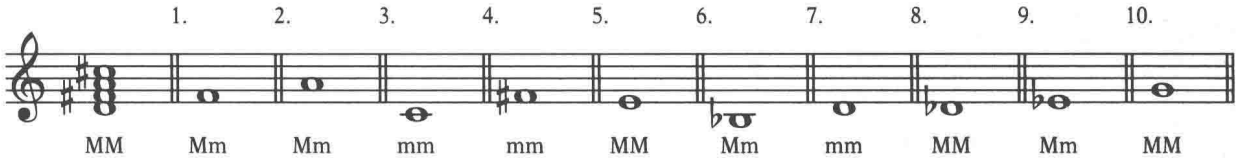
4. 第二个字母表示七度音程的性质

5.MM= 大三和弦和大七度

6.Mm= 大三和弦和小七度

7.mm= 小三和弦和小七度

例：

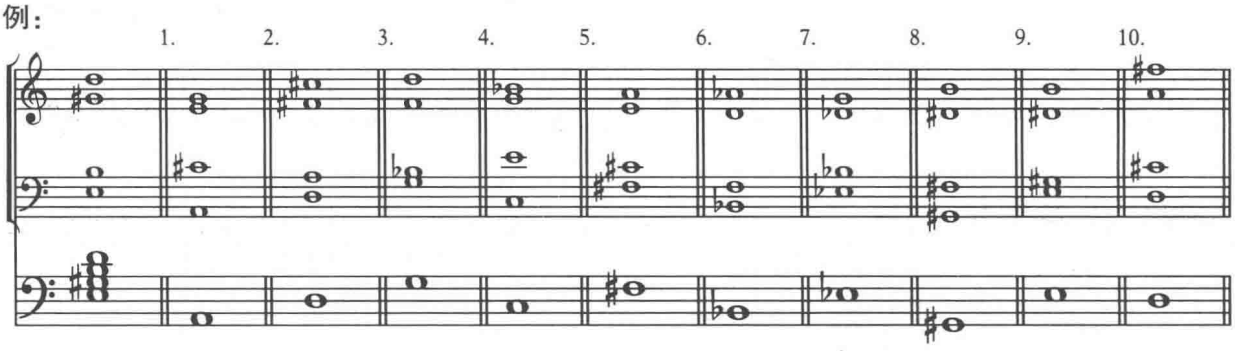


C. 这个练习会帮助你们辨别七和弦性质。例子中的和弦可能是：MM（大大七和弦）、Mm（大小七和弦）和 mm（小小七和弦）。

1. 在空白的五线谱上写出每个七和弦的简单形式（从下到上依次是根音、三音、五音和七音）。

2. 在谱子下面的空格上写出 MM、Mm 或者 mm 符号。

例：



练耳练习

A. 在这个练习中识别（用罗马数字分析符号）所有的和弦，包括 V^7。每个练习包括 5 个和弦（下面按 1 至 5 排列）。在空格上写出你们的答案。

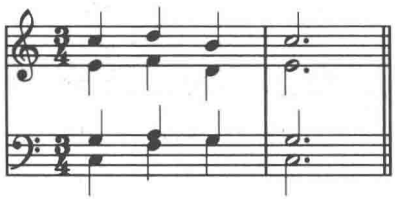
和弦顺序：

	1	2	3	4	5
1.	___	___	___	___	___
2.	___	___	___	___	___
3.	___	___	___	___	___

	1	2	3	4	5
4.	___	___	___	___	___
5.	___	___	___	___	___
6.	___	___	___	___	___

B. 下面每个练习都是一条短小的和弦连接，每个连接最后要么是全终止，要么是半终止。在空白处写出终止的类型（全或半）。在给出的第一个音符之后，在谱表上写出其他的低音声部音符。第一个例子给出了正确答案。

你会听到：



V I （全终止）

1. 例：

全终止 ___ ___ ___

5.

6. 7. 8.

___ ___ ___ ___

C. 下面每个练习包含 5 个三和弦，并只有主（I）、下属（IV）和属（V）和弦。在空白处写出罗马数字分析符号。

和弦顺序：

	1	2	3	4	5
1.	___	___	___	___	___
2.	___	___	___	___	___
3.	___	___	___	___	___

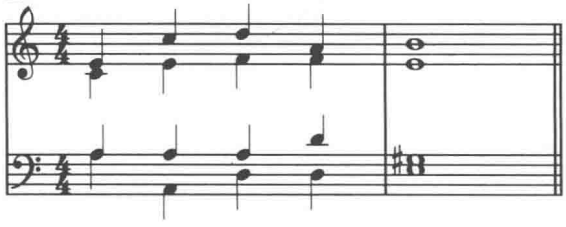
	1	2	3	4	5
4.	___	___	___	___	___
5.	___	___	___	___	___
6.	___	___	___	___	___

D. 下面每个练习包含 5 个四部和声形式的三和弦。其中 4 个与演奏的一致，只有一个和弦不同。圈出“错误”的和弦，并分析所有给出的和弦（罗马数字）。

1. 例（教师弹奏）：

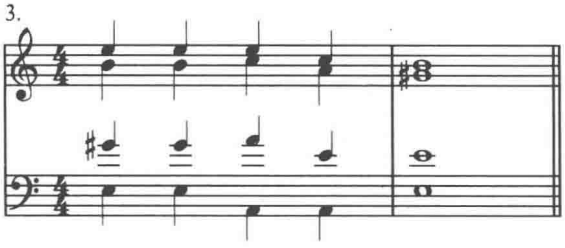
实际弹奏的和弦　i　iv　V　i　V

2.



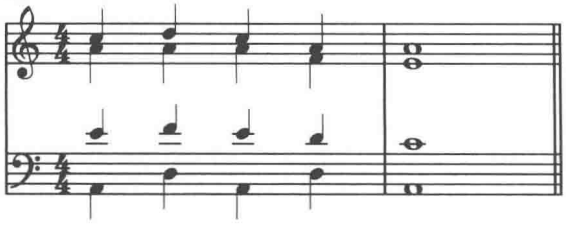
___ ___ ___ ___ ___

3.



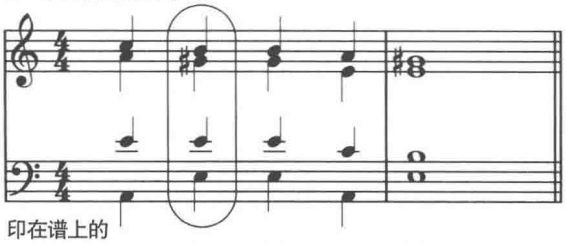
___ ___ ___ ___ ___

4.



___ ___ ___ ___ ___

1. 例（你看到的）：



印在谱上的和弦分析　i　V　V　i　V

5.

___ ___ ___ ___ ___

6.

___ ___ ___ ___ ___

E. 在这个练习中，你们要识别出大三和弦、小三和弦、减三和弦和增三和弦。每个练习包含 4 个三和弦（三声部，根音位置）。用缩写（M m d A）标记出所有的三和弦。

1. ____ ____ ____ ____　　3. ____ ____ ____ ____　　5. ____ ____ ____ ____
2. ____ ____ ____ ____　　4. ____ ____ ____ ____　　6. ____ ____ ____ ____

第二十九章　其他和声：使用 I、ii、ii^7、IV、V 和 V^7

在第 28 章中，我们已经学习了为旋律配和声的基本步骤。在此基础上，我们会继续扩大学习的范围，包括增加的和声可能性以及一些配和声的捷径，它们会促进和改善我们配和声的能力。

29.1　带和弦符号的旋律

假设只能使用 I、IV 和 V^7 和弦，检查一下下面这段旋律与和弦符号：

弗雷德里希·西尔歇（Friedrich Silcher, 1789—1860），《罗蕾莱传说》（"The Lorelei"）

括号 1　选择：C 或者 G^7。选择 C 是因为像这样的大多数传统旋律都会从 I（主）和弦开始。C E G=I（主）。

括号 2　选择：F（唯一选择）。F（F A C）是唯一一个同时包含 C 和 A 的和弦。

括号 3　选择：C 或者 G^7。两个和弦都可以在这里使用，但是为了避免在括号 3 和 4 使用同样的和弦，作曲家可能会在这里使用 C 和弦。

括号 4　选择：F 或者 G^7。因为括号 3 已经使用了 C 和弦，所以这里不管使用 F 还是 G^7，都很动听。可以自由选择。

括号 5　选择：C（唯一选择）。E 是音阶的三级，而且只能配 C（I 或者主）和弦。F 和弦 F A C 与 G^7 和弦 G B D F 中没有 E 音。

括号 6　选择：G^7（唯一选择）。G^7 是唯一一个包括 G、F 和 D 三个音的和弦。

括号 7　选择：C 或者 F。作曲家会习惯地为最后的主音配上主和弦，但是这里我们还有另外一个选择。演奏这条旋律并为括号 7 配上 F A C（IV）和弦之后，你们就会理解另外一个选择的意义。

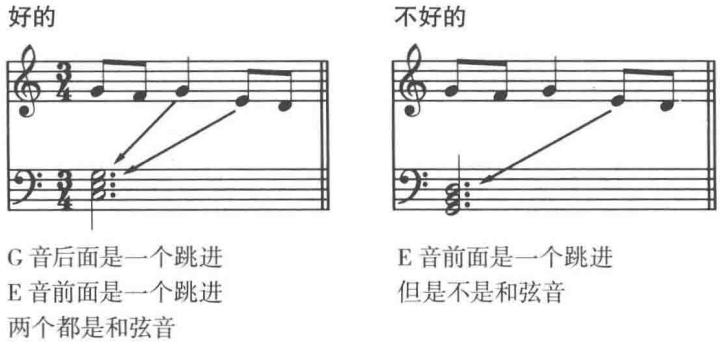
29.2　为旋律配和声的一些建议

1. 为一些旋律片段配和声时，选择的和弦要跟旋律中大多数的音匹配。例如：一个旋律片段，G F E D C，我们要选择 C 大三和弦（C E G）而不是 e 小调三和弦（E G B），因为 C 大三和弦包含

三个旋律音（G E C），而 E 小三和弦只包含两个（G 和 E）。

2. 在每个乐句的结尾，选择的和弦要保证形成一个终止（全、半或变格）。例如，不能用 ii 和弦来结束一个乐句，因为它不能形成全终止、半终止或变格终止。**变格终止（plagal cadence）**是指 IV 到 I 的进行。

3. 和弦音应该与跳进（大于全音）前或跳进后的旋律相匹配。



4. 在大多数的配和声中，V 或者 V^7 后面接 IV 和弦的情况非常少见。但是很多 20 世纪流行风格的音乐是例外*。

和弦	之后的和弦	有些情况可能用
I	任何其他和弦	
ii	V	I
ii^7	V	
IV	V	I
V	I	
V^7	I	

ii、ii^7 和 IV 和弦被叫做**属前和弦（pre-dominant harmonies**，都会进行到属和弦），而 V 和 V^7 叫做**主前和弦（pre-tonic harmonies**，大多数通常会解决到 I——主和弦）。

视唱与键盘练习

A. 为旋律配和声，只能选择上面给出的和弦。圈出来的音符是和弦外音。

1. 首先，重新阅读第 29 章的开头和《罗蕾莱传说》（“The Lorelei”）的编配。先不要演奏或演唱旋律，按照分析《罗蕾莱传说》7 个括号的方法来为每条旋律配和声。
2. 在第一排（最高的）空格中写下你的选择。
3. 演奏并演唱每条旋律，直到背诵下来。
4. 还要演奏上面给出的配和声的每个和弦，直到非常熟悉它们。
5. 同时演奏旋律以及你选择的和弦（第一步），并对任何不好听的和弦进行保持批判的态度。

* 见第30章。

如果你发现你不喜欢这个音响效果，试一试其他的和弦组合。

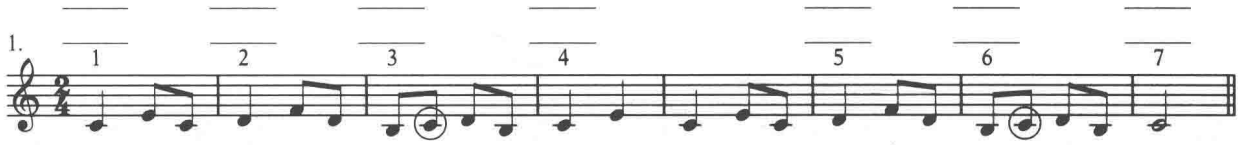
6. 如果你满意你的新选择，就在第二排空格上写出新的和弦符号。

7. 将你的两组答案带到课堂上，这两组答案是：（1）根据计算方法选出的和弦；（2）在演奏和听到你最开始的选择后，重新选择的和弦。

圈出来的音符是和弦外音。

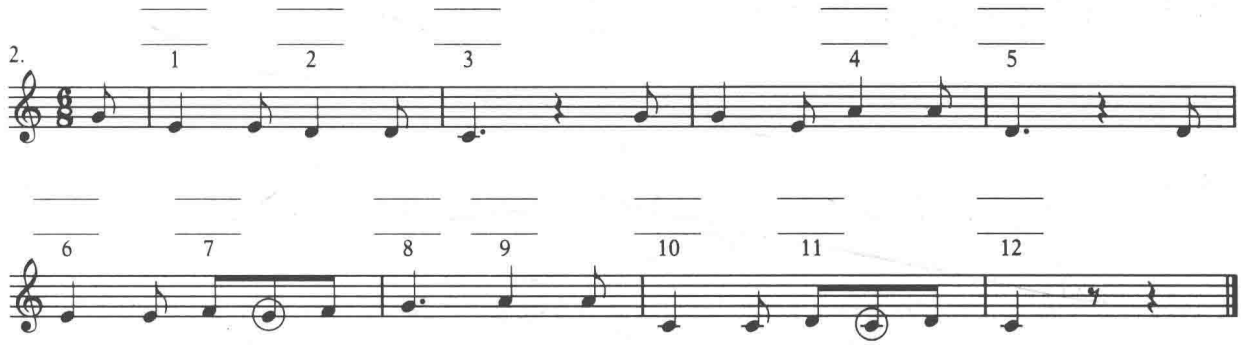
和弦选择：C　Dm　Dm^7　G^7
（I）（ii）（ii^7）（V^7）

《荷兰》（“Holland”），民歌



和弦选择：C　Dm　Dm^7　F　G　G^7
（I）（ii）（ii^7）（IV）（V）（V^7）

乔瓦尼·帕伊谢洛（Giovanni Paisiello，1740—1816），《磨坊主》（“The Miller”）

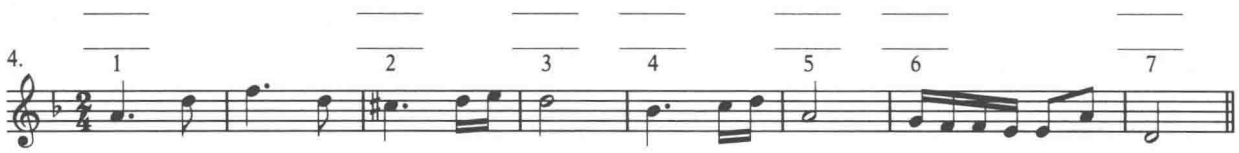


和弦选择：C　Dm　Dm^7　F　G　G^7
（I）（ii）（ii^7）（IV）（V）（V^7）

《圣诞树》（“O Tannenbaum”），德国圣诞颂歌

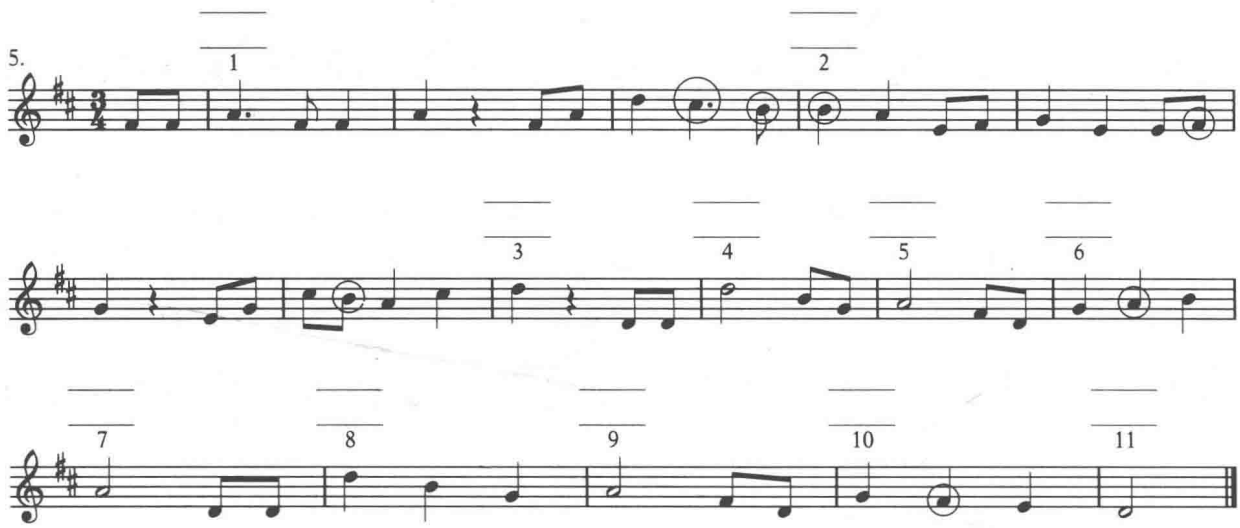
和弦选择：Dm Gm A A^7
(i) (iv) (V) (V^7)

约翰内斯·勃拉姆斯，
《匈牙利舞曲第五号》(19 世纪 50 年代)



和弦选择：D G A A^7
(I) (IV) (V) (V^7)

约翰内斯·勃拉姆斯，《摇篮曲》("Wiegenlied", Op. 49, No. 4, 1868)



B. 选择一首你最喜欢的流行歌曲或民歌，演唱的同时在钢琴或吉他上演奏和弦伴奏。在课堂上或在你的教师面前表演。

C. 选择一首你最喜欢的流行歌曲或民歌，并为它配和声。如果原曲上已经有了和弦符号，擦掉它们，写出你自己的选择。

D. 创作一首流行风格或民歌风格的旋律，并为它配和声。在课堂上表演你的作品。

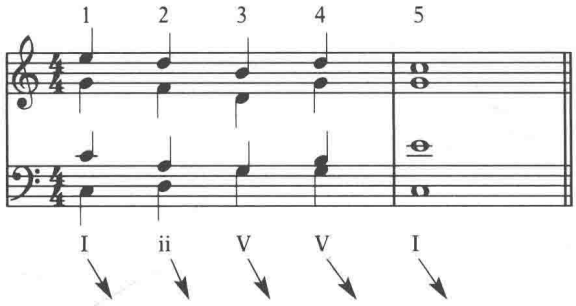
练耳练习

A. 每条练习包含 5 个和弦。在这个练习中使用的和弦如下：

I　ii　IV　V

在空白处，写出代表和弦的罗马数字符号。

例：



1. I　ii　V　V　I
2. ____　____　____　____　____
3. ____　____　____　____　____
4. ____　____　____　____　____
5. ____　____　____　____　____
6. ____　____　____　____　____

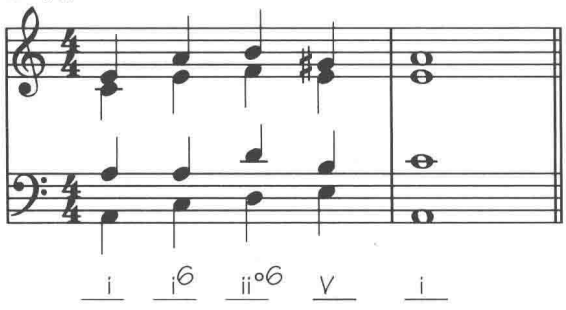
B. 每条练习包含五个和弦。在这个练习中使用的和弦如下：

i　i^6　ii$^{\circ 6}$　iv　V　vii$^{\circ 6}$

罗马数字符号右上角的 6 表示和弦的第一转位（也就是说，三音是最低音）。

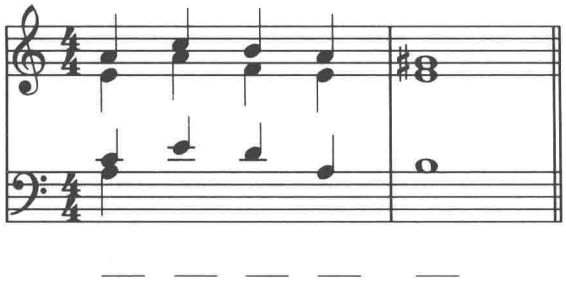
首先，在五线谱上写出最低声部的音。然后，在空白处写出所有和弦的和声分析。第一个例子给出了正确的步骤。

1. 例：



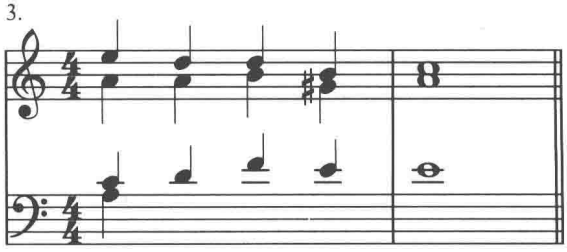
i　i^6　ii$^{\circ 6}$　V　i

2.



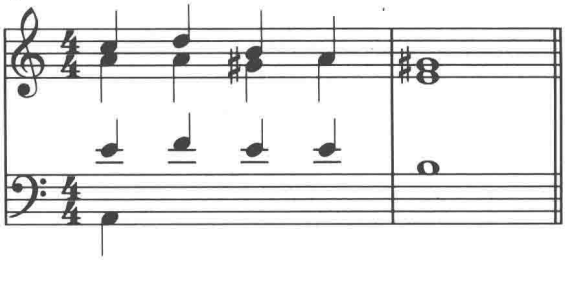
____　____　____　____　____

3.



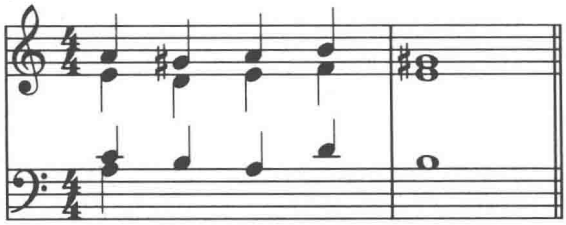
____　____　____　____　____

4.

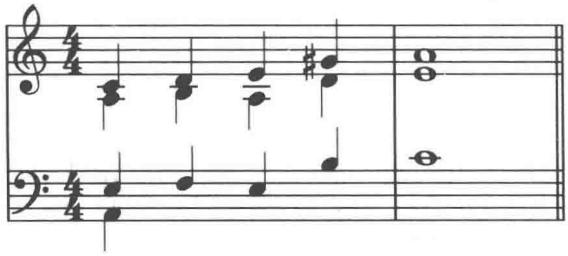


____　____　____　____　____

5.



6.



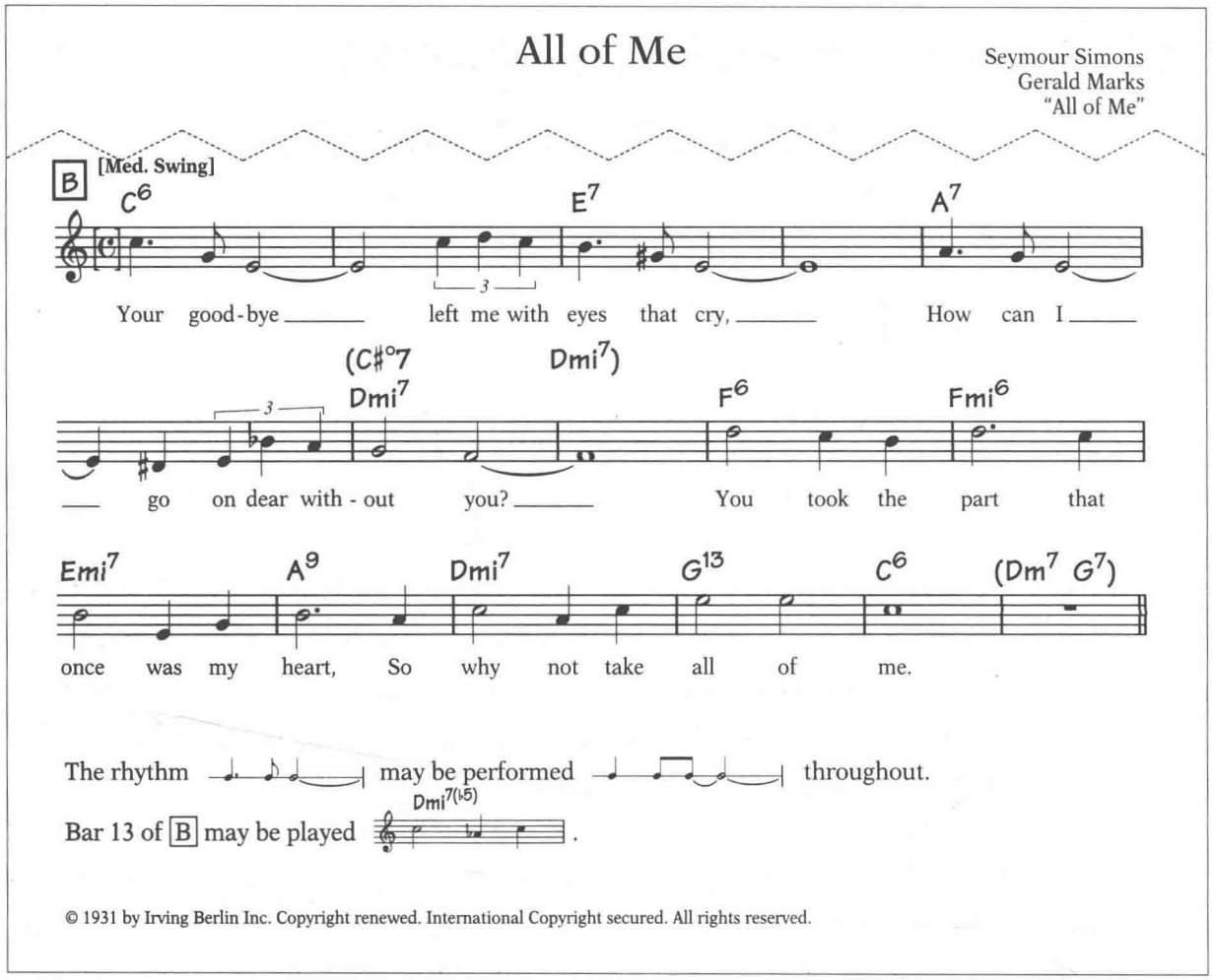
第三十章　和弦符号以及它们在爵士、布鲁斯和流行音乐中的用法

爵士是真正的美国艺术。在19世纪，劳动歌曲、拉格泰姆、布鲁斯、黑人福音音乐以及爵士乐，在美国新奥尔良、圣路易斯、堪萨斯城和芝加哥等城镇出现。在哈莱姆文艺复兴运动期间（约1920—1932年），爵士成为了一种重要的音乐形式。这期间爵士音乐丰富多产，很多20世纪伟大的音乐家和作曲家在纽约演奏爵士音乐，其中包括：W. C. 汉迪（W. C. Handy）、艾灵顿公爵（Duke Ellington）、贝西伯爵（Count Bassie）、路易斯·阿姆斯特朗（Louis Armstrong）、贝西·史密斯（Bessie Smith）、比莉·哈乐黛（Billie Holiday）和莎拉·沃恩（Sarah Vaughn），而这只是一长串名单中的一小部分。从教室到舞厅，从音乐厅到城镇广场，从教堂到乡村酒馆，没有哪种艺术像爵士一样，扎根于布鲁斯，并对这个世界的音乐产生了重大影响。

因此，爵士在流行音乐形式中占有统治地位，并通过音乐出版、录像、广播和电影等形式吸引了遍及全球的观众。到了20世纪中叶，许多新的流行音乐形式出现了，包括摇滚、灵魂乐和节奏布鲁斯。音乐出版商们转向爵士，并发展出一种更合适的音乐写作形式。尽管音乐家们主要是通过录音和现场表演来学习这种音乐，但是很多曲子通过歌本中缩谱的出版流传到世界各地。爵士和流行音乐家们要听录音、看视频、听现场表演，并在练习教室花很长时间练习爵士技巧，这样他们才可能阅读缩谱，发展他们自己的音乐表演风格和**爵士标准**（**jazz standard**，爵士曲调变成保留曲目的一个标准部分）。

30.1　缩谱：爵士、布鲁斯和流行音乐的乐谱

一张缩谱主要包括一条旋律、和弦符号及一些文字。节奏、曲调或和弦的变化会显示在每一页的底部。质量好的歌本会包括出版和版权历史。下面这张缩谱包含所有这些元素，如在第7—8小节，括号内是建议的**替换和弦（chord substitution）**。“Med.Swing”表示速度和风格——摇摆风格的中速。这个例子取自一套多卷组合的歌本——《新曲集》（*The New Real Book*），这个歌本因为质量优良而成为经典。例子只包含了乐曲的B（第二）部分。它可以用来练习习惯只在乐谱第一行使用高音谱表的方式。



在这一章中，我们继续学习和弦符号。在爵士、布鲁斯和流行音乐的出版物中，和弦符号构成了主要的和声记谱，并给出缩谱中的基本和声信息。在很长的一段时间中，和弦符号经历多次改良，所以现在的流行音乐家和爵士音乐家们必须会识别同一个和弦的不同符号形式。在本章中，我们会继续研究一些增加的和弦符号，深入学习 7^{th} 和弦、9^{th} 和弦与 sus4 和弦。因为几乎每一本出版的歌本中都会出现 7^{th} 和弦、9^{th} 和弦和 sus4 和弦，所以学习这些和弦是非常重要的。

最后，我们会简短地介绍一下早期爵士和现代流行音乐——布鲁斯的音乐结构。布鲁斯被看做是 20 世纪爵士的基础，也是大部分流行音乐形式早期发展的基本原则。尽管爵士和流行音乐包含布鲁斯元素，但是布鲁斯作为一种美国艺术形式，它在 20 世纪兴起，并保持自己独特的风格。

30.2 7^{th} 和弦的和弦符号*

除了 7^{th} 和弦之外，和弦符号包含的数字还有 2^{nd}、sus4、6^{th}、9^{th}、11^{th} 和 13^{th} 和弦。2^{nd}、6^{th}、11^{th} 和 13^{th} 和弦超出了本书的范围，但是它们与 7^{th} 与 9^{th} 的基本原理是一样的。

* 爵士和流行音乐的和弦符号，以及在这类音乐和声的讨论中，我们会用 7^{th}、9^{th}、11^{th}、13^{th} 的形式，而本书之前章节中的七和弦、十三和弦用来表示传统的和声用法。

有一点非常重要，我们要记住可以用多种不同的方式表示和弦。例如，可以用一个“m”，“mi”或者“-”表示小三和弦。“C-”、“Cmi”和“Cm”都表示同一个小三和弦：c–e♭–g。很多歌本会使用全部三种和弦符号。

和弦符号中的实际音程数字是在传统和通俗用法中产生的。和弦符号记谱主要基于属 7th 和弦，而不是主大七和弦。在用于传统和声分析的罗马数字体系中，7th 表示和弦根音上面的音程度数，可以是大七度，也可以是小七度。而减七度就要加另外的符号来表示。在爵士、布鲁斯和流行音乐中，除非特别说明，否则 7th 和弦符号永远表示根音上方的小七度。

在爵士、布鲁斯和流行音乐中，有四种 7th 和弦：

1. 单独的数字表示和弦根音上方的小七度。例如，C^7 分解为 c–e–g–b♭。

2. 如果想表示和弦根音上方的大七度，数字前要标注“maj”，或大写的 M，或一个三角形符号。例如，C^{maj7}（也是 CM^7 或 $C^{\triangle 7}$）分解为 c–e–g–b。请注意这里面的“maj”表示的是七度的性质，而不是三和弦的性质。例如，Cmi^{maj7} 分解为 c–e♭–g–b，它是 c 和声小调的主七和弦。Cmi 表示三和弦的性质，maj7 表示七度的性质。

3. 像我们在前面的章节写到的一样，减和弦用单独的“°”表示。如果减三和弦根音上面的七度是小七度，这个和弦是半减 7th 和弦，用“ø”表示，或者更常用的，标记成降 5 音（♭5）的小 7th 和弦。例如，和弦 c–e♭–g♭–b♭会用 $C^{ø}$ 或 $Cmi^{7(♭5)}$ 表示。

4. 我们之前提到，减减 7th 和弦会用单独的“^{o7}”表示。在这种情况下，“°”既表示减三和弦，也表示根音上方的减七度。例如，C^{o7} 分解为 c–e♭–g♭–b𝄫。

30.3　九和弦

和弦的七度上增加一个三度就构成了一个九和弦。罗马数字表示和弦根音上方的九度音程，和弦符号使用三种不同性质的九度音程。在记谱中，9th 总是表示大九度音程，除非前面加了♭或#。♭9 表示根音上方是一个小九度，♯9 表示根音上方是增九度。

请注意，♯9 和弦中的♯不表示和弦本身的改变。♯9 表示大 9th 和弦的九音升高半音，同样地，♭9 表示大 9th 和弦的九音降低半音。一些歌本用 –9th 表示♭9，+9 表示♯9。

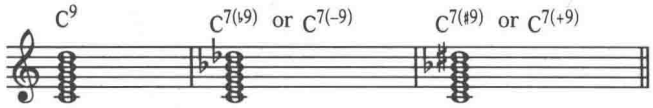
当我们使用和弦符号的时候，三和弦之上的和声扩展需要增加其他符号来表示细节。音乐家们随后发现，如果用太多数字去表示和弦外音和一些色彩和声，那么这个系统会很快变得笨重复杂。因此，大部分爵士音乐家省略了其中的一些数字，从而简化了和弦符号。9th 和弦尤其能显示这一点。

例如，尽管没有数字表示，C^{9} 通常包含一个小七度。所以，C^{9} 与 C^{79} 是一样的。下面的内容会详细介绍一些典型的 9^{th} 和弦：

1. 9^{th} 和弦：到目前为止，9^{th} 和弦是流行音乐中用得最普遍，也是每个音阶音级都会用到的和弦。记住，9^{th} 和弦中的九度是大九度。

2. $\flat 9^{th}$ 和弦：尽管用得不多，但是这个和弦是基于和声小调的 V 构成的。$\flat 9^{th}$ 通常解决到小主和弦或小 7^{th} 和弦。一些爵士音乐家使用 $\flat 9^{th}$ 和弦。

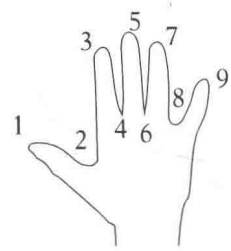
3. $\sharp 9^{th}$ 和弦：9^{th} 和弦中用得最少的就是 $\sharp 9^{th}$ 和弦。它被叫做非自然音阶色彩的和弦，是 9^{th} 中最不和谐的。



你也许注意到了，$Cmi^{7(\flat 5)}$、$C^{(\flat 9)}$ 和 $C^{(\sharp 9)}$ 和弦中都有括号的部分。通常，缩谱的和弦符号都是印在手写稿上的，作曲家的意图不是很清晰。括号里的信息用来表示 7^{th}、9^{th} 的变化，以及和声扩展需要增加的 $\flat$ 或者 $\sharp$。括号也可以减少阅读和弦符号时的模糊状态。例如，手稿中的 $C^{\sharp 9}$ 就很不清楚，因为有可能是 C 大三和弦加升高的 9^{th}，也有可能是 C♯ 大三和弦加一个 9^{th}。而括号就会明确 $C^{(\sharp 9)}$ 表示的是 C 大三和弦加 $\sharp 9^{th}$。

如果音乐家们可以用和弦符号进行即兴表演，那么它们也可以快速并准确地学习 9^{th} 和弦。很多爵士音乐家和流行音乐家会假设和弦符号表示的是 9^{th}，即使上面只标注了 7^{th}。几百年来，音乐家们把自己的手作为一种非常重要的学习工具。锻炼即兴技巧的一种方式，是用手来构成九和弦，可以以任何音符为基础来练习演唱它们。

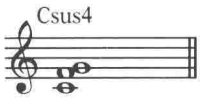
九和弦手指图



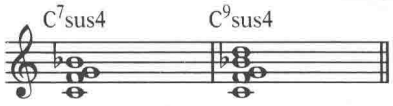
大拇指表示 1，每个手指分别代表和弦音 3、5、7 和 9。手指之间的空间是和弦音之间的音符。当你唱九和弦的每个音时，弯曲代表那个音的手指。

30.4 Sus4 和弦

在和弦符号中，“sus4”表示和弦根音上方的三度被四度取代，也就是省略了三度。Sus4 和弦不是三和弦的装饰，而是一个独立的和弦。在爵士音乐和流行音乐中，替换的四度非常普遍，记谱如下：



大部分 sus4 和弦也包含七和弦和九和弦。例如：



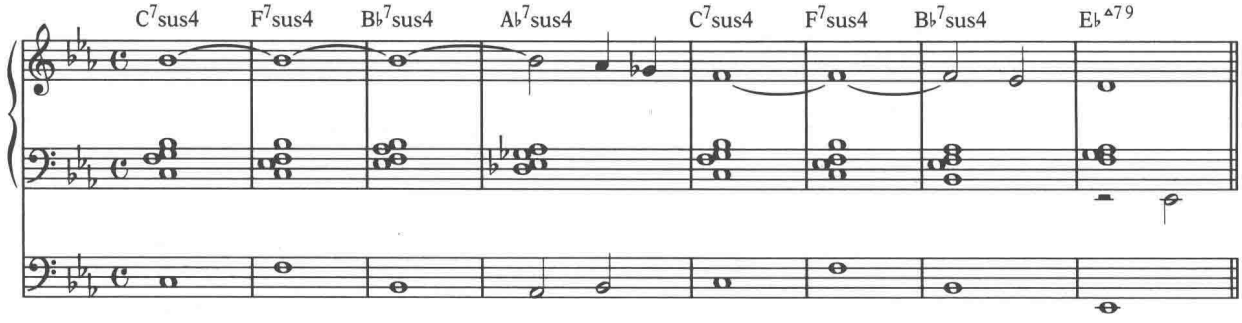
有很多爵士和流行音乐曲调会使用 sus4 和弦的音响。下面的曲例显示了在一首缓慢的曲调中使用这些和弦。在课堂上，一名同学可以演奏短的旋律，一名同学在键盘上演奏和声，另一名同学演奏低音线条。

布鲁斯·R·杰克逊（Bruce R. Jackson, 1951— ），“Suspend it!”（1998）+

©1998 Bruce R. Jackson

带有和弦符号的曲调

曲调，下面一行五线谱标记了根音位置的和弦



在五线谱上简单排列的带和弦的曲调，其低音线条由另外一名演奏者演奏

30.5　和弦符号中非自然音阶的音与变音

在爵士和流行音乐中，和弦符号也会使用很多非自然音阶的音。非自然音阶的音或变音指的是那些不属于普通和弦符号的音。即兴音乐家们会使用非传统的和声结构来为音乐增加色彩和趣味。

我们会在和弦符号中用括号将变化的和弦音括起来，这样就形成了非自然音阶的和声结构。例如，爵士音乐家们会用下面的记谱法来表示和弦变化的五音：

1. 减五度的记谱是（♭5）。例如，C$^{(\flat5)}$表示降低五音 C 大三和弦，分解为 c–e–g♭。

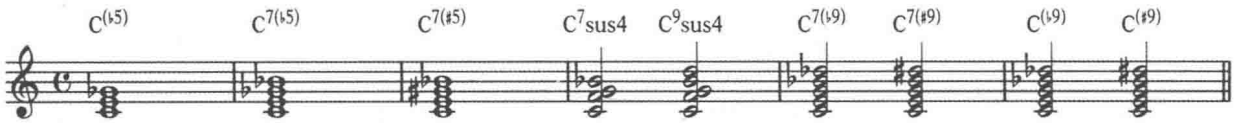
2. 三和弦之外的和声扩展通常按照上行顺序排列。例如，C$^{(\flat5)7}$分解为 c–e–g♭–b♭。

3. 升高五度的属七和弦通常标记为 C$^{(\sharp5)7}$。另外，还有很多符号都表示这个和弦，包括 C^{+7}、C$^{(+5)7}$和 C7$^{(\sharp5)}$（不是所有的歌本都使用一样的数字顺序）。这个和弦分解为 c–e–g♭–b♭。

4. 通常，在缩谱中 sus4 会用括号括起来，而和弦的扩展数字写在和弦符号的最后。例如，C（sus4）^{7}或者 C（sus4）^{9}。

5. 很多歌本会在♭9 或♯9 外加括号。例如，C7$^{(\flat9)}$分解为 c–e–g–b♭–d♭。

6. 还有，如果和弦符号中只标记了 9，7 音通常是被省略了。所以 C$^{(\flat9)}$表示的就是 C$^{7(\flat9)}$，分解为 c–e–g–b♭–d♭。

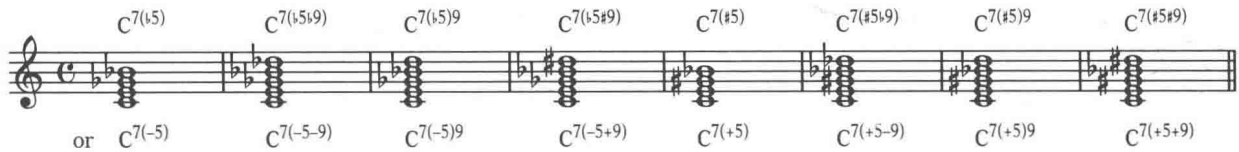


我们用括号来减少混淆的含义，而♭或者♯跟数字有关，但是并不影响和弦的根音。例如，爵士和流行音乐中还在使用手写体的乐谱，C$^{\sharp9}$就可能会被误解为 C♯和弦。C$^{(\sharp9)}$阅读起来就会容易一些。在这一章中早些地方，你们可能会注意到括号已经使用在一些例子中了。

30.6 属七和弦

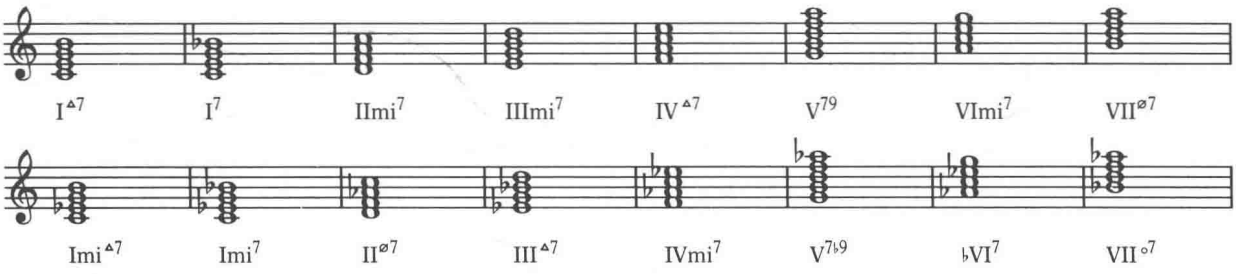
在爵士、布鲁斯和流行音乐中，大 / 小七和弦（传统和声中的属七和弦音响）随处可见，但在这些风格的音乐中，这些特殊的七和弦并不一定起到属和弦的功能。例如，尽管 C^{7}是 F 的属七和弦，但是它在布鲁斯音乐中，也可以是 C 调的主和弦。这些和弦只有在它们的根音下行五度进行主音的时候才能发挥和属和弦一样的功能。七和弦在五度解决的情况下便具有了传统和声中属和弦的意义，哪怕该七和弦只跟其后的和弦构成连接，而并非处在作品的自然调性语境中。和弦符号和调号没有关系，但是会经常使用自然音阶之外的音符。

七和弦经常使用那些象征属性的音阶外音。我们称这些音符变音或色彩音。色彩音既可以是整个作品调性外的音，也可以是作品某一段调性外的音。它们特别会通常出现在终止的属和弦中。



30.7　用罗马数字分析爵士和声进行

现在我们要来学习一种分析爵士、布鲁斯和流行音乐的方法：大写的罗马数字紧跟着表示和弦性质的和弦符号。之后再接着和声扩展和变音。在这种分析体系中，所有的罗马数字都要大写。



很多流行音乐表演者在舞台上会用罗马数字交流。对于一名音乐家来说，在专业程度上用音阶音级数字在所有调上即兴演奏是基本的技术要求。爵士、布鲁斯和流行音乐家们在表演时，经常没有记谱的音乐，而只按照和弦数字来演奏所有的和弦。这种手段尤其在布鲁斯和乡村音乐乐队中使用得非常多。

30.8　布鲁斯

布鲁斯（blues）音乐起源于19世纪的劳动歌曲。到了20世纪早期，布鲁斯音乐迅速发展并成为了一种非常重要的美国黑人艺术形式。1905年，杰利·罗尔·莫顿（Jelly Roll Morton）以一首名为《杰利罗尔布鲁斯》（“Jelly Roll Blues”）作品闻名，而W. C. 汉迪（W. C. Handy）的《圣路易斯布鲁斯》（“St. Louis Blues”）成为了最早的也是最成功的录音之一。很多早期的留声机唱片都是布鲁斯作品，而且布鲁斯音乐在实质上影响了全世界每一种流行音乐形式，直到今天。

布鲁斯音乐的和声结构基于三个和弦：I、IV和V。最常用的一种布鲁斯**乐句（chorus）**的长度是12小节。在布鲁斯音乐中，最能体现其特点，也是最重要的和声进行是在第五小节使用IV和弦。

布鲁斯音乐的旋律内容并没有使用我们在之前章节学到的传统调性音阶。我们所体会到的布鲁斯音乐独特的音响来自于**布鲁斯音阶（blues scale）**。尽管布鲁斯的基本和声进行是I–IV–V，但是所有这些和声结构都是基于属七和弦和布鲁斯音阶的使用。布鲁斯音阶中包含的色彩音叫做**布鲁斯音（blue note，**♭3、♭5和♭7音）：

因为布鲁斯音乐的和弦进行在和声上都比较简单，所以很多爵士和流行音乐家们通过替换和弦使音乐更加有趣味性，更加富有变化。尽管许多曲调使用同样的基本布鲁斯结构，但是布鲁斯和爵士表演者会用另外一个和弦替换原有的和弦，这样既可以增加和弦的色彩，也可以使整个进行变得更复杂。在最后一个小节增加V^7和弦尤其普遍，这样属和弦就会在下一个12小节的I和弦出现时

解决，并形成一个很多乐句组成的循环，音乐家们可以在这段期间进行即兴表演。

小节	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
G 大调	I^7	I^7	I^7	I^7	IV^7	IV^7	I^7	I^7	V^7	IV^7	I^7	I^7
	G^7	G^7	G^7	G^7	C^7	C^7	G^7	G^7	D^7	C^7	G^7	G^7

在即兴演奏中，替换和弦可以有无数种可能性。下面的表格包含了一些最重要的例子：

布鲁斯进行中的替换和弦												
小节	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
进行 1	G^7	G^7	G^7	G^7	C^7	C^7	G^7	G^7	D^7	C^7	G^7	D^7
进行 2	G^7	C^7	G^7	G^7	C^7	C^7	G^7	E^7	Ami^7	D^7	G^7	D^7
进行 3	G^7	C^7	G^7	Dmi/ G^7	C^7	C♯°	G^7	E^7	Ami^7	D^7	G^7/ E^7	Ami^7/ D^7

30.9 下一步的内容

本章只介绍了和弦符号的内容，我们还有很多其他的知识需要学习。研究爵士的音乐理论家们主张，和弦符号表现的内容远远超过带有和声扩展的三和弦；它也表示一种音阶，包含了在这个特定和弦上做**即兴演奏（improvisation）**的所有基本音符。参考第 262 页的九和弦手指图，看看这种系统是怎么操作的。

最重要的爵士教育家之一杰米·阿伯索尔德（Jamey Abersold），在他出版的书中附送了很多伴奏练习用 CD。CD 里包括了一个由钢琴、贝斯和鼓演奏的节奏段落。他的书籍采用缩谱的结构，并包含独奏段落的和弦变化、每个和弦符号所代表的用于即兴的音阶，还有其他的一些教学材料。

由于种种原因，本章无法涵盖所有这些材料，但是它们对即兴的发展非常重要，也对爵士、布鲁斯和流行音乐的创新表演起到特别大的作用。一旦学生们对和弦符号有了比较好的了解，并可以分解和弦，能找到和弦上的扩展音和色彩音，那么他就可以有效并有创造力地使用缩谱了。

写作练习

下面是两个不同的布鲁斯进行。将每个进行移动到指定的调。每个进行都以 G 大调为例给出了答案。专业的音乐家会不停地做这样的移调练习，直到非常精通此技巧。有经验的音乐家会直接做视谱练习，但是在键盘或吉他上移调之前，在许多调上写出一样的进行是非常有用的准备练习。

小节	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
G 大调	I^7	I^7	I^7	I^7	IV^7	IV^7	I^7	I^7	V^7	IV^7	I^7	I^7
	G^7	G^7	G^7	G^7	C^7	C^7	G^7	G^7	D^7	C^7	G^7	G^7
C 大调												
F 大调												
B♭大调												

小节	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
G 大调	I^7	IV^7	I^7	I^7	IV^7	IV^7	I^7	VI^7	II^7	V^7	I^7	V^7
	G^7	C^7	G^7	G^7	C^7	C^7	G^7	Em^7	Am^7	D^7	G^7	D^7
C 大调												
F 大调												
B♭大调												

键盘练习

在爵士中，II–V–I 的进行非常普遍。下面的练习中给出了这三个和弦的进行（包括 7 音和 9 音），以及下行一个全音的移调（C 大调到 B♭ 大调，或者 c 小调到 B♭ 小调）。一旦你们学会了演奏这三个和弦的进行，可以继续向下级进移调直到没有音！

视唱练习

A. 演唱下面的和弦，并在钢琴上检验音准。在适合你的音域内，每次移动半音进行移调练习。

B. 用相同的方法，根据和弦符号以琶音的方式演唱每个和弦。在钢琴上检查自己的音准。注意，每个和弦都要正确地分解。

1. $E\flat^{maj7}$
2. $B\flat^{mi7}$
3. $C\sharp^{mi7}$
4. $Bmi^{7\flat5}$
5. D^{maj7}
6. F^{maj7}

C. 找到一张缩谱，用琶音按顺序演唱每个和弦。这是一种非常重要的练习听和弦的技能。在即兴技术的锻炼中，对实际的和弦符号进行听觉想象是很有必要的。

练耳练习

你们会听到一系列和弦。辨别你听到的和弦。

例：

1. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦
2. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦
3. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦
4. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦
5. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦
6. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦
7. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦
8. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦
9. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦
10. 7^{th} 和弦	大 7^{th} 和弦	小 7^{th} 和弦	$mi^{7\flat5}$ 和弦

附录一　曲式简介

在前面的章节中，我们学习的音乐材料和模式可以构成更大型更连贯的结构。尽管本书无法深入研究这些结构，但是以本书中一些乐曲作为例子进行简短的曲式介绍，对你们来说会很方便。我们首先从乐句如何构成更大的单元开始。

乐句的合并：乐段

乐句可以合并形成更大的结构，这个结构叫做**乐段（period）**。大多数乐段包含两个乐句，其中一种叫做问答乐句。乐段中第一乐句（问）的正式名称是**上句（antecedent，先行的）**；而第二乐句（答）是**下句（consequent，跟随的）**。

约翰内斯·勃拉姆斯，《c 小调第一交响曲》，第四乐章（1876）

如果乐段中的两个乐句开头相似，这个结构叫做平行乐段。

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特，
《A 大调钢琴奏鸣曲》（*Piano Sonata in A Major*, K. 330i），第一乐章（1781—1783）

平行乐段（前两小节相似）

乐段中的两个乐句也可以在旋律进行上相关联，例如问答乐句的旋律运动方向相反。有时，第一乐句从主和弦开始，而第二乐句以属和弦应答，反过来也一样。上面这种类型的乐段结构叫做反向乐段。

路德维希·凡·贝多芬，《D 大调钢琴奏鸣曲》（*Sonata in D Major for Piano*, Op. 28），第一乐章（1801）

一个乐段中相反的旋律进行

路德维希·凡·贝多芬，《c 小调钢琴奏鸣曲》（*Sonata in C Minor for Piano*, Op. 10, No. 1），第一乐章（1797）

一个乐段中相反的和声进行

如果一个乐段中的两个乐句以不同的方式开始，并使用对比的材料，这个乐段叫做对比乐段。

卡尔·玛丽亚·冯·韦伯（Carl Maria von Weber, 1786—1826），
《魔弹射手》（*Der Freischütz*），序曲（1817—1821）

对比乐段（乐句使用不同的材料）

通常在一个乐段中，第二乐句的终止比第一乐句的更有结束感。第一乐句的终止经常会使用属和弦中的音，这样第一乐句的结尾音就会配成属和弦（半终止），而应答乐句的终止会结束在主和弦上（全终止）。

《在阿维尼翁桥》（"On the Bridge at Avignon"），法国民歌

大型复杂曲式

因为音乐的结构和它们起源的时期息息相关，所以接下来我们会按照历史时期来介绍之后的曲式。一个时期的曲式结构往往会持续影响之后的音乐，而之后的作曲家们也会赋予这些曲式新的使用方法。当一种曲式第一次使用时，它通常会代表某一种类型的音乐，但是过后它会有非常不同的含义。

曲式的名字会告诉我们一首乐曲组织结构的方式。我们从中可以了解到一个段落之后的另外一

个段落是什么样的，或者可以看到音乐创造的过程和设计。还有一些曲式的名称会指出一首乐曲的特征和精神。有时，曲式名称也会显示音乐的用途，例如舞蹈音乐或者宗教服务音乐。另一种类型的曲式名称会指明音乐的一种用途：作为戏剧舞台表演的一部分而存在。这种曲式以戏剧的文字部分为基础，塑造自己的形态，或者通过和其他艺术形式的关系来雕塑音乐形象。当然，许多音乐结构是上面所有方面中几种的综合体。

中世纪时期（截止到大约公元 1400 年）

颂歌。尽管我们现在用**颂歌（carol）**表示圣诞歌曲，但是在中世纪，它表示带有副歌的（音乐与歌词不断反复的段落）每一季经常演唱的宗教歌曲。颂歌歌颂的是精神上的喜悦，最开始来源于舞蹈歌曲。

弥撒。天主教堂中庆祝最后的晚餐的侍奉叫做**弥撒（Mass）**。在中世纪，整个侍奉的过程都是歌唱来表示；音乐也是用来侍奉的，大家齐唱一个旋律，叫做格里高利圣咏。格里高利圣咏的旋律已经使用了超过一千年。安魂曲是一种悼念死者的特殊弥撒。

轮唱曲。在轮唱曲（round）作品中，一个声部演唱的旋律，可以被每个之后进入的声部在不同的时间开始模仿。《划呀划，划小船》（“Row，Row，Row Your Boat”）是一首比较熟悉的现代曲例。据知最古老的轮唱曲，是《夏天来了》（“Summer Is Icumen in”，第 149 页），可以追溯到大约公元 1240 年。轮唱曲也可以叫做**卡农（canon）**。

文艺复兴时期（截止到大约 1600 年）

众赞歌。16 世纪（第 49 页）在路德教会侍奉时，教友演唱的圣歌叫做众赞歌。《醒来吧》（“Wachet auf！”是众赞歌的一个例子。音乐的第一部分一般会被重复一次（新词），而接下来的段落与第一部分不同。这种三段的曲调可以用字母 AAB 表示。马丁·路德的《上主是我坚固保障》是另一首熟知的众赞歌（第 213 页）。

牧歌（Madrigal）。用来指代 16 世纪复调作品的术语，歌词通常是意大利或英语诗歌。牧歌没有明确的或可以预料的正规结构；作品经常反映词的意义。你们中的一些人可能在牧歌演唱组中演唱过，英国作曲家奥兰多·吉本斯（Orlando Gibbons）的作品《银天鹅》（“The Silver Swan”）是这类作品的代表作。

弥撒。15 世纪，作曲家们开始将天主教弥撒中词总是相同的部分编辑起来，成为一个多节的音乐作品。从那时起，这个惯例就延续下来。典型的弥撒有五个部分，都是复调音乐。仪式中的其他部分也许还会演唱格里高利圣咏的古老旋律。请听帕莱斯特里那（16 世纪意大利教堂音乐作曲家）的弥撒曲。

帕凡舞曲。到了文艺复兴时期，许多种舞蹈音乐被记录下来。这个时期一种重要的舞蹈叫做帕凡舞（孔雀舞）。这是一种缓慢的、高贵的列队行进舞蹈，二拍子。在第 100 页有一个例子可以供你们演唱。

巴洛克时期（截止到大约 1750 年）

舞蹈形式。每个新的时期都会产生新的品味和时尚，新的舞蹈形式也会应运而生。舞蹈音乐是服务于舞蹈的，但是到了 18 世纪，听众们也很享受舞蹈音乐本身。即使这些音乐不服务于舞蹈，但是舞蹈中的特殊节奏还是被保留并成为了音乐的基础。这个时期的舞蹈通常有两个部分（也叫做**二部曲式**[**binary form**]），每个部分都要重复。本书中的舞蹈音乐片段包括**萨拉班德**（**sarabande**）、**小步舞曲**（**minuet**）和**加伏特舞曲**（**gavotte**）。在你们之前听到或演奏过的音乐中，可能还有**阿勒曼德**（**allemande**）、**库兰特**（**courante**）和**吉格**（**gigue**），这些也是这个时期的舞蹈。请听 J. S. 巴赫的《E 大调法国组曲》，你们就可以注意到巴洛克舞蹈的美妙的特点。

赋格。**赋格**（**fugue**）是一种模仿的复调音乐，其中一个声部从一个独特的旋律动机（叫做主题）进入，其他的声部模仿这个主题，这种模仿在整个曲子的进程中会一直重复。不像轮唱曲，这种严格的模仿不会从始自终持续。J. S. 巴赫写过很多赋格。请听《十二平均律钢琴曲集》（24 个大小调前奏曲和赋格的合集）中的第一首赋格。

前奏曲。**前奏曲**（**prelude**），就像它字面的意思，设计在某个东西之前。演唱路德会的赞美诗之前会演奏一种特别种类的前奏曲；前奏曲也可以是组曲或其他多章乐曲的第一乐章。在巴赫的《十二平均律》中，每个赋格的前面都是一首前奏曲；请听第一首前奏曲。这个名称并不表明特定的曲式，而是在整场音乐会中发挥前奏的功能。

歌剧和清唱剧。这两种大型的戏剧音乐形式是在巴洛克时期出现的，并在之后所有的时期中都变得非常重要。**歌剧**（**opera**）包括舞台表演，许多种歌剧都是通篇演唱的。**清唱剧**（**oratorio**）通常是一种戏剧合唱作品，并没有舞台表演。一种小型、近似的作品叫做**康塔塔**（**cantata**）。在歌剧、清唱剧或康塔塔中，延长的独唱音乐片段叫做咏叹调（arias）。巴洛克咏叹调通常是**三部曲式**（**three-part musical form**），最后一部分是第一部分的**重复**（**da capo**），这种曲式可以用字母 ABA 表示。最为人熟知的巴洛克清唱剧可能是海顿的《弥赛亚》。《弥赛亚》中的咏叹调“The Trumpet Shall Sound”是 ABA 曲式。

组曲。舞蹈音乐和其他短小的器乐曲组合在一起就形成了**组曲**（**suite**）。另外一个通常形容组曲的名词是“partita”。请听 J. S. 巴赫的《b 小调第 2 管弦组曲》。

协奏曲。在 18 世纪早期，**协奏曲**（**concerto**）是一种多乐章管弦乐作品，有时是由乐队独立演奏，但通常情况下，是由一个或多个独奏乐器以及乐队演奏的。协奏曲一般有三个速度对比的乐章：快 - 慢 - 快。你们会喜欢维瓦尔第的《春》（“Primavera”）协奏曲，这是第一首描述四季的协奏曲组曲。

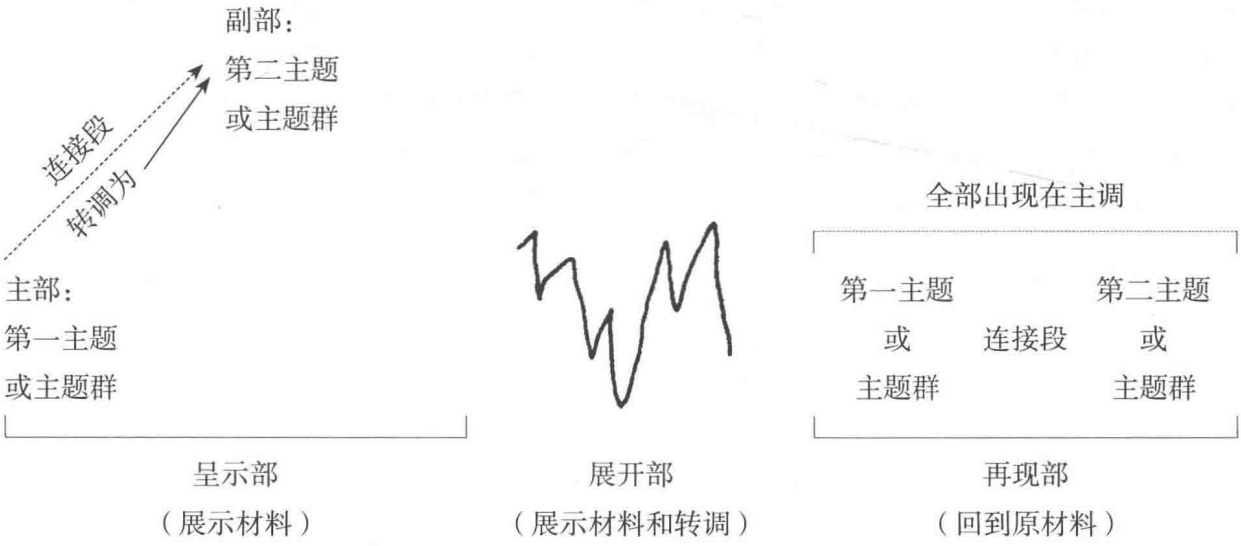
古典时期（截止到 19 世纪早期）

古典协奏曲。古典协奏曲通常是写给独奏乐器和管弦乐队的，而且独奏乐器通常是钢琴。三个乐章，快 - 慢 - 快，但是在 18 世纪晚期，每个乐章的正规模式都是新的。第一乐章与**奏鸣曲**（**sonata**）有关，我们会在**奏鸣曲式**（**sonata form**）中具体研究这种形式。慢乐章可能会有很多不同的模式，而最后一个乐章通常是**回旋曲**（**rondo**），下面会继续讨论。莫扎特很喜爱这个时期的新木管乐器——单簧管，你们应该听一听他为单簧管创作的一首精彩的协奏曲。

回旋曲。很多古典奏鸣曲、协奏曲和交响乐的最后一个乐章都是回旋曲，在这种曲式中，开始的主题经过对比的插部后，会不断地返回重复。如果回旋曲的主题是 A，那么一个普通的回旋曲模式应该是 ABACA。回旋曲的曲风通常比较活泼，海顿的《C 大调小提琴、大提琴和钢琴三重奏》的最后一个乐章就是一个例子。

奏鸣曲。在古典时期，这是一种多乐章的器乐音乐曲式。它服务于钢琴独奏乐曲，或者是为钢琴和其他乐器合奏的乐曲。如果多于两种乐器，那么曲名指明乐器的数量。因此，我们所说的三重奏、四重奏、五重奏、八重奏等都指代了所用的乐器。这些组合中通常不会使用钢琴。奏鸣曲中一般有三个或者四个乐章，分别使用不同的古典曲式。第一个乐章（有时候其他乐章也是）会使用奏鸣曲式，在下面的表格中会有详细介绍。另外一个表格显示的是改良版协奏曲的简单形式。你们也许听过贝多芬的《第五号小提琴奏鸣曲》，Op. 24（又叫做“春天”奏鸣曲），这是奏鸣曲式的一个例子。

交响曲。用于管弦乐队多乐章作品的古典曲式叫做**交响曲（symphony）**。一般交响曲有 4 个乐章。第一乐章通常是奏鸣曲式，第二乐章一般是慢板乐章，第三乐章是舞曲乐章，通常是一个小步舞曲。实际上，小步舞曲在古典交响曲中是一个大的 ABA 形式，而 ABA 中的每一个部分都是完整的二部曲式。这种舞曲是三拍子。最后一个乐章可能是奏鸣曲式、主题与变奏、回旋曲或者其他曲式。



古典奏鸣曲式

古典协奏曲第一乐章曲式

浪漫主义时期（19 世纪）

浪漫时期继续沿用了大部分古典曲式。一些新的舞曲出现，特别突出的是**华尔兹（waltz）**，一种三拍子令人晕眩的舞蹈，并且它几乎成为了维也纳的代名词。在欧洲其他地方出现的全国性的舞曲形式也会服务于器乐曲，尤其是钢琴曲。波兰作曲家肖邦用**玛祖卡（mazurka）**和**波洛奈兹（polonaise）**写出了很多优秀的钢琴作品。他也创作了一种能唤起感情的作品叫做**夜曲（nocturne）**，意思是“晚间的音乐”。浪漫时期的音乐经常强调音乐范围以外的理念。**标题音乐（program music）**虽然不是 19 世纪的新鲜产物，但是它在这个时期获得了这个名字。

在美国，特别是内战之后，一种美国黑人宗教歌曲**灵歌（spiritual）**开始流行起来。

20 世纪

20 世纪的音乐家们有很大的自由去尝试所有的新想法，或者使用新的材料结合任意一种过去曲式结构或程序。通常，作品会使用古老的曲式，如巴托克的《乐队协奏曲》，使用的是协奏曲曲式。跟一些巴洛克作曲家一样，在这部作品中，将整个管弦乐队作为一个整体，而不是为独奏和管弦乐队而作。

一些来自美国音乐的新元素开始发挥作用，尤其明显的是美国黑人的影响。拉格泰姆是一种 20 世纪早期的切分音乐类型，这种音乐主要为钢琴而作，普遍的形式是基于 16 小节的乐段（或者**旋律节［strain］**），与进行曲和 19 世纪的舞曲相似。斯科特·乔普林的《枫叶拉格》（“Maple Leaf Rag”）的曲式是 AABBACCDD。布鲁斯这个词语既描述表演音乐时的一种精神和富有表情的手法，也可以描述一种和声进行和音阶的特殊形式。爵士作为美国的主流音乐形式，对全世界的音乐都产生了巨大影响和贡献。

附录二　键盘和声补充

本书中的第四和第五部分，建议大家在键盘上演奏常用的和声进行，并在所有调上将典型的进行做移调练习。在这里，为了方便大家，一次性给出一组使用较多的和声进行。每个进行同时有 C 大调和 c 小调两种模式，并可以在所有的大小调上演奏。

按照节奏演奏这种键盘和声练习对大家非常有帮助，所以这些例子都标记了节拍。一旦你们学会了这些进行，就可以用自己发明的节奏模式来练习。这些练习可以全部在一个调式上演奏，也可以像下面列出的一样，紧跟大调之后，小调模式的进行以相同的拍子和速度出现。

记住，罗马数字后面的 6 表示和弦的第一转位，$\frac{6}{4}$ 表示和弦第二转位。

1.

2.

3.

4.

按照记谱演奏下面的进行，并在每个进行中用 V^7 和弦代替 V 和弦。

5.

I ii^6 V I i ii$^{\circ 6}$ V i

注意这里的进行和第二个例子相似，只是用 ii^6（ii$^{\circ 6}$）代替了 IV（iv）。

6.

I I_4^6 V I i_4^6 V i

7.

I iii^6 vi IV ii^6 V I i III^{+6} VI iv ii$^{\circ 6}$ V I

8.

I vi IV ii I_4^6 V I i VI iv ii$^{\circ 6}$ i_4^6 V i

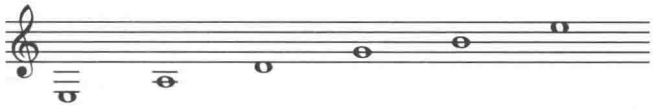
9.

I I^6 ii^6 I_4^6 V vi i i^6 ii$^{\circ 6}$ i_4^6 V VI

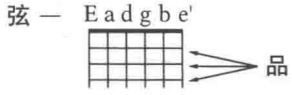
附录三　吉他的指板和声

吉他的定弦如下：

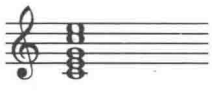
吉他音乐使用高音谱表记谱，记谱音比实际音高一个八度。



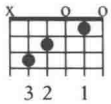
有时，吉他音乐会用指法和手指位置代替音高记谱，这种记谱法叫做指法谱。每条竖线表示吉他的一条弦，左边是最低音。每条横线代表一个品，最上面的一条横线是弦的末端。



弦上的 X 表示这条弦不发声；黑点显示了每个手指摆放的位置（就在品之后）。阿拉伯数字给出了每个和弦的普遍指法（食指，1；中指，2；无名指，3；小指，4），而 o 的意思是指空弦（没有手指按在弦上）。



实际演奏音符



指法谱

C

和弦标记

因此，C 大三和弦可以用上面的三种方式记谱。

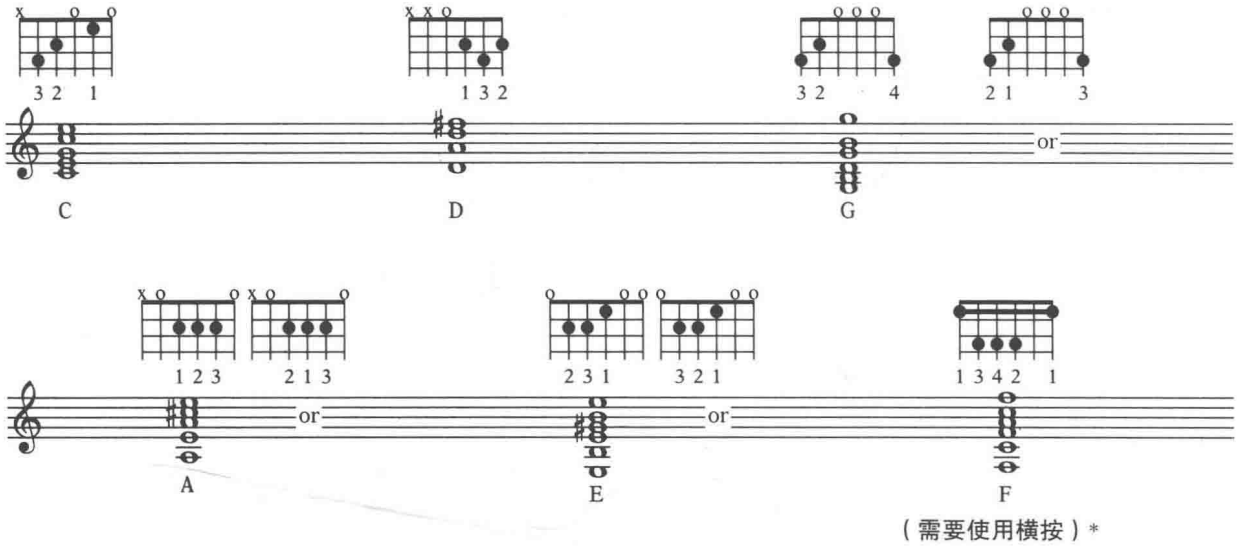
当你们在吉他上弹奏和弦时，并不需要像练习键盘和声一样严格遵守重复或声部倾向的原则。本附录中的和弦重新调整过排列位置，以便于在吉他上产生更好的效果，手也比较容易弹奏。

使用字母记谱法时，大写字母表示大三和弦，大写字母后加“m”表示小三和弦，而大写字母加“7”表示大小（属性质）七和弦。在吉他演奏的流行音乐中经常使用的大调有 F、C、G、D、A 和 E 大调，而小调则是 d、a 和 e。因为爵士音乐中小号经常起主要作用，所以大部分爵士曲调都是降号调。

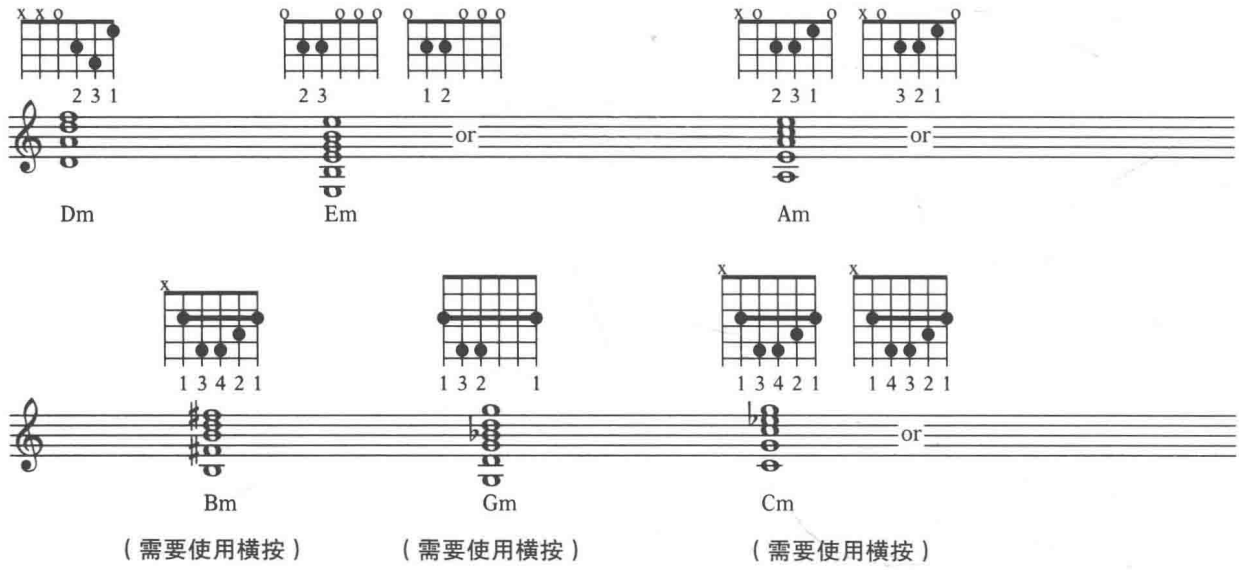
常用的三和弦

首先，学习如何演奏这些常用和弦。从最下面的弦开始，用右手拇指扫过其他的弦。对于有些和弦，不同的指法已经标记出来了。选择一个你们觉得最容易和最舒服的指法演奏。

下面是一些最常用的大三和弦。



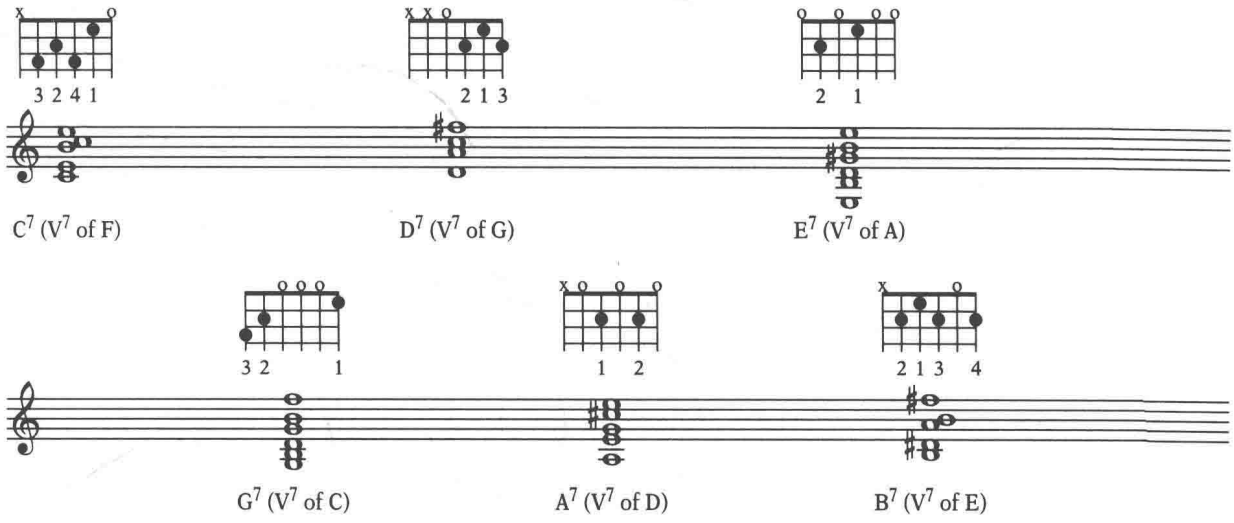
下面是最常用的小三和弦。



* 横按是用一根手指压住所有的弦，这样才能得到黑点所显示的音。

属七和弦

下面是吉他音乐常用调中属七和弦的记谱：



附录四　音乐编年表

旧世界

第一个公元千年。天主教礼拜仪式和教堂圣咏得到了很大的发展。

590　格里高利成为教皇。格里高利圣咏 (Gregorian Chant) 以他的名字命名。

1025　阿雷佐的圭多 (Guido) 发明了五线谱记谱法。

1100s　游吟诗人创作爱情歌曲。

1260　《夏天已来到》（*Sumer is Icumen in*）——最早的音乐轮唱曲。

1400s　三和弦（Triads）成为和声的基础。

1456　古腾堡（Gutenberg）使用活字印刷机印刷圣经。五年的时间里活字印刷机被用来印刷乐谱。

1492　西班牙女王伊丽莎白资助哥伦布的第一次美洲航行。

1517　马丁·路德（Martin Luther）开始宗教改革，创作赞美诗（hymns）。

1558　伊丽莎白一世成为英国女王。作曲家伯德（Byrd）和莫利（Morley）活跃在音乐舞台。

1580s　作曲家帕莱斯特里那（Palestrina）和加布里埃利（Gabrieli）在意大利从事创作。

1594　莎士比亚（Shakespeare）创作了《罗密欧与朱丽叶》（*Romeo and Juliet*）。

1600s　歌剧在意大利诞生——代表作曲家 G. 卡契尼（G. Caccini）、他的女儿弗朗西斯卡（Francesca）及蒙特威尔第（Monteverdi）。

1643–1715　法国国王路易十六在位。

1685　巴赫（J.S. Bach）、亨德尔（G.F. Handel）和斯卡拉蒂（Domenico Scarlatti）出生。

1690　安东尼奥·斯特拉迪瓦里（Antonio Stradivarius）在意大利克雷莫纳制作小提琴。

1742　亨德尔创作了《弥赛亚》。

1750　巴赫去世。

1757　约瑟夫·海顿（Joseph Haydn）开始创作弦乐四重奏。

1776　美国独立战争爆发。

1780s　沃尔夫冈·莫扎特（Wolfgang Mozart）移居维也纳。

1789　巴黎巴士底监狱陷落，法国大革命开始。

1798　海顿创作清唱剧《创世纪》（*The Creation*）。

1807	贝多芬（Beethoven）创作了《第五交响曲》。
1815	拿破仑兵败滑铁卢。同年，节拍器被发明出来。
1827	贝多芬去世。一年后弗朗兹·舒伯特（Franz Schubert）去世。
1839	肖邦（Chopin）创作《钢琴前奏曲》（*Preludes for Piano*）。
1840	萨克斯（Saxophone）在法国被发明。
1853	克里米亚战争，弗罗伦斯·南丁格尔（Florence Nightingale）从事医护工作。 威尔第歌剧《茶花女》（*La Traviata*）。
1860s	托尔斯泰（Tolstory）创作了《战争与和平》（*War and Peace*）。 勃拉姆斯（Brahms）移居维也纳。小约翰·斯特劳斯（Johann Strauss, Jr.）被誉为“圆舞曲之王”。
1876	第一届瓦格纳歌剧节在拜罗伊特开幕。
1894	安东尼·德沃夏克（Antonin Dvořák）创作《新大陆交响曲》。克劳德·德彪西（Claude Debussy）创作《牧神午后》。
1902	居里夫妇发现了镭。
1905	爱因斯坦相对论。
1910	活跃的作曲家有：德彪西、拉威尔（Ravel）、巴托克（Bartok）、马勒（Mahler）、勋伯格（Schoenberg）、斯特拉文斯基（Stravinsky）、沃汉·威廉姆斯（Vaughan Williams）、理查德·斯特劳斯（Richard Strauss）、西贝柳斯（Sibelius）。
1914–1918	第一次世界大战。
1920s	活跃的作曲家：亨德米特（Hindemith）、贝尔格（Berg）、肖斯塔科维奇（Shostakovich）、普罗科菲耶夫（Prokofev）、米约（Milhaud）。美国人活跃在巴黎的各个艺术领域—科普兰随纳迪亚·布朗热学习作曲。
1930s	希特勒掌权，第二次世界大战爆发。
1945	第二次世界大战结束。
1950s 和 60s	活跃的作曲家包括：布里顿（Britten）、梅西安（Messiaen）、亨德米特、潘德列斯基（Penderecki）、利盖蒂（Ligeti）。
1960	披头士摇滚乐队在利物浦成立。
1990s	英国作曲家安德鲁·洛依德·韦伯（Andrew Lloyd Webber）的音乐剧（《贝隆夫人》、《猫》、《歌剧魅影》）在伦敦和纽约的舞台上演。

新世界

1492	哥伦布发现新大陆。
1620	普利茅斯殖民地建立。殖民者带来了赞美诗供教堂演唱。
1630	第一首复调音乐在秘鲁首都利马出版——它是印加语言的天主教音乐。
1640	英国殖民地印刷了第一本赞美诗《海湾赞美诗》（*Bay Psalm Book*）。
1761	本杰明·富兰克林（Benjamin Franklin）发明了玻璃琴（Glass Harmonica），风行于英美两国。他的音乐好友包括弗朗西斯·霍普金森（Francis Hopkinson）和托马斯·杰弗森（Thomas Jefferson）。
1770	威廉姆·比林斯（William Billings）出版了《新英格兰赞美诗演唱者》（*The New England Psalm Singer*）。
1776	独立宣言。
1780s	音乐在宾州伯利恒和北卡温斯顿－塞勒姆的摩拉维亚殖民地活跃起来。作曲家包括约翰·弗雷德里·彼得（John Frederick Peter）和约翰·安特斯（John Antes）。
1789	乔治·华盛顿（George Washington）当选总统。
1839	纽约爱乐乐团（New York Philharmonic）成立。
1840s	路易斯·戈特沙尔克（Louis Gottschalk）在路易斯安那成为著名钢琴家和作曲家。
1850s	斯蒂芬·福斯特（Stephen Foster）创作了很多歌曲。
1854	梭罗（Thoreau）创作了《瓦尔登湖》（*Walden*）。
1861–1865	美国内战。南北两地都有大量流行歌曲产生。
1863	解放黑奴宣言。两年后，林肯总统被暗杀。
1877	托马斯·爱迪生（Thomas Edison）发明了留声机。
1891	约翰·菲利普·苏萨（John Philip Sousa）创作了《星条旗永不落》（*The Stars and Stripes Forever*）。
1892–95	德沃夏克（Dvořák）在纽约执教，并创作了《新大陆交响曲》（*New World Symphony*）。他的非裔美国学生亨利·T·伯利（Henry T. Burleigh）向他介绍了灵魂音乐。
1899	斯科特·乔普林（Scott Joplin）创作了《枫叶拉格》（*The Maple Leaf Rag*）。
1903	怀特兄弟的第一次飞行。

1914　W. C. 汉迪（W. C. Handy）创作了《圣路易斯蓝调》（*St. Louis Blues*）。
第一次世界大战开始。

1917　美国加入第一次世界大战。

1924　乔治·格什温（George Gershwin）创作《蓝色狂想曲》（*Rhapsody in Blue*）。

1920s　纽约叮砰巷作曲家创作了很多流行歌曲。叮砰巷代表作曲家包括杰罗姆·科恩（Jerome Kern）、乔治·M·科汗（George M. Cohan）、乔治·格什温和欧文·博林（Irving Berlin）。
杰利·罗尔·莫顿（Jelly Roll Morton）领导的“红辣椒”（Red Hot Peppers）大爵士乐队成立。
美国作曲家科普兰（Copland），罗伊·哈里斯（Roy Harris）赴巴黎随纳迪亚·布朗热（Nadia Boulanger）学习。

1930　爱德华·肯尼迪（公爵）·艾灵顿（Edward Kennedy[Duke] Ellington）创作《泡沫人生》（*Mood Indigo*）。

1930s　大管乐队时代——路易斯·阿姆斯特朗（Louis Armstrong）、本尼·古德曼（Benny Goodman）、艾灵顿公爵（Duke Ellington），以及歌手艾拉·菲茨杰拉德（Ella Fitzgerald）和比利·霍利迪（Billie Holliday）。

1940s　欧洲作曲家来到美国避难，并在美创作和执教。代表作曲家包括：巴托克（Bartók）、亨德米特、斯特拉文斯基、米约（Milhaud）、库尔特·韦尔（Kurt Weill）、勋伯格。
青年美国作曲家代表：塞缪尔·巴伯（Samuel Barber）、威廉姆·舒曼（William Schuman）。

1941　珍珠港事件。美国加入第二次世界大战。

1944　科普兰为美国当代舞蹈家玛莎·格拉哈姆（Martha Graham）创作了《阿巴拉契亚的春天》（*Appalachina Spring*）。

1945　美国投掷第一枚原子弹。第二次世界大战结束。
查理·帕克（Charlie Parker）和迪兹·吉莱斯皮（Dizzie Gillespie）以及波普（Be-Bop）爵士乐和小爵士组合兴起。

1950　朝鲜战争。吉安－卡洛·梅诺蒂（Gian-Carlo Menotti）创作歌剧《领事》（*The Consul*）。

1958　埃德加·瓦雷兹（Edgar Varèse）创作电子音乐。

1960s　民权斗争。美国加入越南战争。

1963　刺杀约翰·F·肯尼迪（John F. Kennedy）。

1968　刺杀小马丁·路德·金（Martin Luther King, Jr.）和罗伯特·肯尼迪（Robert Kennedy）。

1970s　美国作曲家代表：乔治·克拉姆（George Crumb）、大卫·戴尔·特利蒂希（David Del Tredici）、西娅·马斯格雷夫（Thea Musgrave）。

1977　祖宾·梅塔（Zubin Mehta）在好莱坞碗露天剧场指挥约翰·威廉姆斯（John Williams）的《星球大战组曲》（*Star Wars Suite*），这场多媒体音乐会结合了音乐与激光束。

1990　亚伦·科普兰与伦纳德·伯恩斯坦（Leonard Bernstein）去世。

1998　弗兰克·辛纳特拉（Frank Sinatra）去世。他所在时期的摇摆音乐和其他流行音乐复兴。

重要词汇

正文中黑体词在词汇表中找到它们自己的词条。每个词条后面的章数表示术语在本书中的出处。

A

accelerando（accel.）渐快 逐渐加快速度，谱子上要标记 accelerando（accel.）。第 5 章。

accent 重音 强调一个音符或和弦，通常表示比周围的音符响。记谱为“>”。第 5 章。

accidental 临时变音记号 不属于调号的升号、降号，或还原号，它们都写在变化音符的左边。出现临时变化记号时，同一小节所有相同音高的音都需要变化。小节线之后，临时记号失效。第 10 章。

acoustics 声学 与声音及音响相关的物理学。前言。

alla breve 二拍子 $\frac{2}{2}$ 拍 ¢ 或拍。也表示“剪切时值”。节拍是原来时值的一半。第 18 章。

allegro 快板 快速的。意大利语“快乐”的意思，在音乐中指代比较活泼的速度。第 4 章。

allemande 阿勒曼德 16 到 18 世纪，一种中速四拍子舞蹈。在巴赫时代，通常为组曲的第一乐章。附录一。

alto 女中音 1. 人声音域中，最高声部（女高音）下面的声部；女声的较低音区，或者是儿童的声音。2. 四声部音乐中的第二声部。第 25 章。

anacrusis 弱起 如果在第一条小节线前面出现了节拍或者部分节拍，这种情况叫做弱起。第 4、22 章。

andante 行板 慢的、走路一样的速度。第 4 章。

antecedent 上句 一个乐段的前一个乐句。两个乐句形成问和答的模式。附录一。

anticipation 先现音 一种和弦外音，早于和弦本身出现。先现音出现在节拍前，它解决的和弦会出现在正拍上，并且通常是小节的第一拍。第 27 章。

appoggiatura 倚音 1. 一种装饰音，在节拍内演奏并向下级进解决，通常占用主要音符的时值的一半。记谱： 。第 5 章。2. 一种和弦外音，跳进进入，下行级进离开。和弦外音通常不和谐。第 27 章。

articulation signs 演奏记号 用来表示音符之间间断或连接的程度的记号。第 5 章。

atonal 无调性 没有调性中心。用在 20 世纪的音乐中。第 6 章。

augmented interval 增音程 比纯音程或大音程多一个半音的音程。例如，纯四度 =C 到 F，但是增四度 =C 到 F♯。第 12 章。

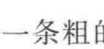
authentic cadence 全终止 一种和声进行的结束模式，主要指 V 到 I 的进行，偶尔是 vii^{o6} 到 I。第 26 章。

B

bar 小节 同 *measure*。第 4 章。

bar line 小节线 穿过五线谱的一条竖线，表示一个小节的结束或下一个小节的开始。第 4 章。

bass 男低音 1. 人声的最低音区，也是男声的最低音域。2. 四声部音乐中最低的声部是男低音声部。第 25 章。

bass clef 低音谱号 低音谱号标记了钢琴键盘中间 C 下方 F 音的位置，也叫做 F 谱号。记谱：  。第 2 章。

beam 符杠 一条粗的直线，连接两个音符符干的末端。符杠用来连接小于四分音符时值的音符。这些小时值的音符在记谱时，要么在每个独立的音符符干末端加符尾，要么用符杠连起来。记谱： 或者 。第 4 章。

beat 节拍 音乐中有规律的呼吸。第 4 章。

beat unit 单位拍 小节中每一拍的音符时值。例如，在 $\frac{4}{4}$ 拍中，单位拍是四分音符。第 4 章。

binary from 二部曲式 一种两部分结构。在古典时期，每个部分都会反复。附录一。

blue note，blues scale 布鲁斯音，布鲁斯音阶 布鲁斯音阶中体现特点与风格的色彩音，通常是降三音、降五音和降七音。第 30 章。

blues 布鲁斯 在 20 世纪早期发展起来的一种音乐形式。特点是大调音阶加降三音、降五音和降七音（布鲁斯音）。12 小节模式，和声进行基于 I–IV–V。最早是一种爵士形式，后来成为了摇滚和其他大部分流行音乐的基础。第 30 章。

breve 二全音符 经常在早期的音乐中使用的一种长时值音符。二全音符等于两个全音符的时值。记谱： 。第四章。

C

cadence 终止 一首作品、一个部分或一个乐句结束时的旋律与和声进行模式，给予结束感。旋律终止，第 22 章。和声终止，第 22、26 章。

canon 卡农 一种复调形式，以严格的旋律模仿为特点。之后进入的声部会完全模仿主导部分。轮唱曲是一种特殊的卡农。第 17 章、附录一。

cantata 康塔塔 起源于 17 世纪的一种声乐形式。局部使用宗教或世俗自然的内容作为歌词。选段经常是咏叹调、宣叙调、二重唱和合唱，也可能会包括一些纯器乐部分。康塔塔一般以管风琴或管弦乐队伴奏。附录一。

carol 颂歌 在现代的用法中，指庆祝圣诞或者其他一些宗教或世俗节日的传统歌曲。术语起源于中世纪，当时也表示一种舞蹈。附录一。

C clef C 谱号 谱号的位置表示中央 C 的位置。也叫做“可移动谱号”，因为它有几种不同的位置。中提琴演奏员使用五线谱中线的 C 谱号（这个位置也叫做中音谱号）；长号演奏家和大提琴演奏家在较高音域使用四线上的 C 谱号（这个位置也叫做次高音谱号）。记谱： 。第 2 章。

changes 变化 主旋律、副歌的和声进行，以及爵士和流行音乐作品中的即兴段落；通常叫做“和弦变化”。第 30 章。

changing meters 变拍子 在作品的进程中，拍号发生改变。例如，一首乐曲可能从 $\frac{4}{4}$ 拍开始，中间改变至 $\frac{3}{4}$ 拍，最后变成 $\frac{5}{4}$ 拍，等等。第 4 章。

changing tones 自由外音（环绕辅助音） 一种两个和弦外音的模式。第一个外音以级进的方式离开和弦音，并跳进到另一个和弦外音，然后在下一小节级进反向解决到下一个和弦音。第 27 章。

chorale 众赞歌 一种路德教会歌曲，在 17 和 18 世纪德国音乐的基础上演变而来的更复杂的作品。赞美诗曲调被很多不同的作曲家配和声和改编，例如 J. S. 巴赫，而且经常成为

四声部和声写作的模板。第 25 章。

chord 和弦 尽管在一些和声体系中，和弦可以指代任何三个音或者更多音同时发声的结果，但是本书中所涉及的和弦仅仅指以三度叠置形成的三和弦和七和弦。基于这种构成和弦方式形成的和声叫做三度叠置和声。第 9 章。

chord progression 和弦进行 由两个或两个以上的和弦组成的一连串和弦。第 26 章。

chord substitution 替换和弦 在布鲁斯、爵士和流行音乐中，一个进行中的原始和弦被另一个和弦取代，以增加色彩或者使进行更加复杂。第 30 章。

chord symbols 和弦符号 一般记在谱表上方，表示特定和弦的符号。大写字母表示大三和弦，大写字母加小写的 m 表示小三和弦，七和弦需要在表示根音字母的后面加数字 7。例如，A^7、D、BM、EM、A、D、G。第 25、28、30 章。

chord tones 和弦音 和声内的音符。第 25 章。和弦外音是和声外的音符。第 27 章。

chorus 合唱队 / 乐句 1. 一组歌手（合唱团）。2. 在流行音乐和爵士形式中，乐句是指一段重复的旋律（副歌）和作品变化的部分。在声乐作品中，每次重复使用相同的歌词。第 30 章。

chromatic 半音化的 1. 半音的旋律进行，音名字母不变，但是临时记号改变。例如，C 到 C♯，或者 D♭ 到 D。第 3 章。2. 一种音乐类型，在作品或片段中，有很多正常音阶之外的半音出现。

chromatic scale 半音阶 一个八度内的音阶全部由半音组成。第 3 章。

circle of fifths 五度循环 两个循环模式，显示了所有升号和降号调的顺序。每个循环都以纯五度音程向上叠置，例如，从 C 到 G 再到 D，等等。12 个五度之后，就会回到第一个调上。第 87 页的图展示了所有的大调，第 96 页的图展示了所有的小调。第 10，11 章。

circle progression 循环进行 一种和声进行，和弦的根音以纯五度的步伐前进。例如，和弦 A–D–G–C 模式就是一个循环进行。第 26 章。

clef 谱号 谱号记在五线谱的某一条线上（偶尔在间上），这条线就指明了确切的音高，同时也确定了其他各线和间上的音与它的关系。同时见 *bass clef*、*C clef*、*treble clef*。第 2 章。

coda 尾声 作品的结束部分。第 30 章、附录一。

color tones 色彩音 自然音阶之外的音符，可以增加不协和性。爵士音乐中会使用色彩音作为创作即兴旋律的基础。第 30 章。

common time 标准拍子 $\frac{4}{4}$ 或 𝐂 拍。第 18 章。

comping，或 comp 爵士独奏家即兴时候和声进行的基本线条，节奏部分作为基础。尽管某些和弦会改变（替换和弦），但是整个即兴部分的基础和声结构还是一样的。第 30 章。

compound intervals 复音程 超过八度的音程。例如，大十度等于一个大三度加一个纯八度。第 17 章。

compound meter 复拍子 单位拍被分成三份，而不是两份的拍子；例如，$\frac{6}{8}$ 拍，两个主要节拍（1 和 4）被分成三个分拍：1 2 3 和 4 5 6。相反，单拍子，像 $\frac{2}{4}$ 拍也有两个主要节拍（1 和 2），但是每个节拍只分成两个分拍。其他的复拍子有 $\frac{9}{8}$、$\frac{12}{8}$、$\frac{6}{4}$ 和 $\frac{9}{4}$ 拍。第 21 章。

concerto 协奏曲 为一个独奏（例如钢琴、小提琴、小号或黑管）或一组独奏和管弦乐队而作的作品。在协奏曲中，管弦乐队是一个主要角色，而不仅仅是伴奏。附录一。

conjunct motion 级进进行 旋律线条中，相邻的音的距离不超过大二度。相反的旋律进行

是跳进进行，这种情况下，相邻的音的距离要大于大二度。第 23 章。

consequent 下句 问答关系乐段中的第二个乐句。附录一。

consonance 协和音程 一种发声比较温和的音程。协和音程包括纯一度、大小三度、纯四度、纯五度、大小六度和纯八度，相反的是不协和音程（见 *dissonance*）。第 8 章。

contrary motion 反向进行 两个同时发声的旋律，一个声部向上进行，一个声部向下进行。图表示为 <> 。第 23 章。

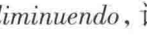
counterpoint 复调 一种作曲技术，两个或更多的旋律线同时进行。复调风格强调每条旋律线的特点，通常包含模仿。附录一。

courante 库兰特 17 和 18 世纪的一种三拍子舞蹈，主要有 $\frac{3}{4}$、$\frac{3}{8}$ 或者 $\frac{3}{2}$ 拍。在 J. S. 巴赫时代通常是组曲的一部分。附录一。

crescendo（cresc.） 渐强 逐渐变响，记谱为 。第 5 章。

D

da capo 重复 回到开始处，并在标记“Fine”（结束）的位置停止。附录一。

decrescendo（decr. 或 decresc.） 渐弱 逐渐变轻。同 *diminuendo*，记谱为  。第 5 章。

diminished interval 减音程 纯音程和小音程在保留同样音名的条件下减少半音，就会形成减音程。例如，纯五度（C 到 G）减少一个半音 = 减五度（C♯到 G）；小七度（D 到 C）减少一个半音 = 减七度（D♯到 C）。第 9、12 章。

diminuendo 渐弱 逐渐变轻。同 *decrescendo*。第 15 章。

discography 唱片目录 音乐录音的一个列表。唱片目录还可能包括一些附加信息，如版权日期、录音日期、演奏家、作曲家、录音的标题、出版商和 ISBN 号码。第 30 章。

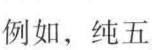
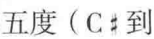
disjunct motion 跳进进行 旋律线条中，相邻的音的距离要大于大二度。相反的旋律进行是级进进行，这种情况下，相邻的音的距离要小于大二度。第 23 章。

dissonance 不协和音程 发声刺耳的、不稳定的音程。不协和音程包括大小二度、大小七度和三全音（增四度和减五度）。第 8、12 章。

dominant 属音 音阶第五级。在 C 大调中，G 是属音。这个词也可以表示属和弦。音级，第 22 章；和弦，第 26 章。

dominant chord 属和弦 在音阶五级上建立的使用最普遍的三和弦或七和弦。C 大调中属三和弦是 G B D，而属七和弦是 G B D F。在小调中，属和弦通常使用升高的导音，所以 a 小调的属三和弦是 E G♯ B，七和弦是 E G♯ B D。罗马数字分析符号是 V 和 V^7。第 26 章。

dot 附点 1. 一种节奏记谱符号，记在音符后面，音符会增加其本身一半的时值。例如， = + （或者 ）。第 4 章。2. 一种标记在符头上面或在下面的符号，表示这个音符不连贯演奏，或者叫断奏，也就是音符时值缩短，剩余的时值用休止补充。记谱为： 。第 5 章。

double bar 终止线 两条穿过五线谱的竖线，表示一个作品或一个段落的结尾。两条细线通常表示一个部分的结束。记谱：  。一条细线后面加一条粗线表示最后的终止。记谱：  。第 5 章。

double flat 重降 如果一个音符前面有两个降号，那么该音要降低两个半音。例如 B𝄫，B 要降低两个半音（音高同 A 一样）。第 3 章。

double sharp 重升 一个装饰记号，类似 X，放在音符前表示原来的音符升高两个半音。例如 C𝄪 是指 C 音升高两个半音（音高同 D 一样）。第 3 章。

downbeat 正拍 每小节的第一拍。指挥家将指挥棒向下挥表示第一拍，而其他方向表示小节的其他节拍。第 18 章。

drone 持续音 一种持续贯穿整个作品的音响。风笛就是用这种方式发音的，它们会发出一个持续音（其实是两个形成八度的持续音），而同一个乐器的另外一个管子（叫做笛管）演奏旋律。一些其他乐器或是一组乐器也可以产生这种效果。第 27 章。

drum set 爵士鼓 爵士乐团节奏部分的核心打击乐。爵士鼓（组）通常包括小军鼓、中鼓、落地鼓和大鼓。钹包括踩镲和几片吊镲组成，有时也有一些特殊的钹，如中国钹和嘶声钹（sizzle cymbal）。辅助的打击乐也会包括牛铃、铃铛、沙筒等。

duple meter 二拍子 每小节两拍，例如 $\frac{2}{2}$、$\frac{2}{4}$ 和 $\frac{2}{8}$。第 18 章。

duration 音长 音乐音响持续的时间长度。第 1 章。

dynamic 力度 音乐的强弱。力度会用 ***f***（forte）表示响，而 ***p***（piano）表示弱。第 5 章。

E

eighth note 八分音符 音符含有实心的符头、符干，符干的末端有一条符尾，时值相当于四分音符的一半。两个或者更多个八分音符会用符杠取代符尾连接起来。记谱：♪或成组 ♫。第 4 章。

embellishments 装饰音 经常用小音符记谱，或使用特殊标记，如颤音或波音。第 5 章。在一些类型的音乐中，演奏者也可以即兴演奏装饰音。第 27、30 章。

enharmonic 等音 音高相同而记法不同的音；例如，音符 B 的等音是 C♭。第 3 章。

escape tone 跳进辅助音 一种和弦外音，级进进入，跳进离开。第 27 章。

F

fake book 歌本 爵士音乐和流行歌曲都通过歌本出版，它是缩谱的合集。大多数歌本包括和弦变化、旋律（曲调）和歌词（如果有的话）。好的歌本还会包含风格、速度、作者的文本、作曲家、版权信息和一些唱片目录。第 28、30 章。

fermata 延音记号 字面的意思是“一个保持的”音符。延音记号 𝄐 会延长音符的时值，但是长度不定。通常是延长原音符时值的一倍。第 5 章。

fifth 五度 包含五个音级距离的音程。如果它含有 7 个半音，我们叫做纯五度。如果只有 6 个半音，音程是减五度。例如，C 到 G 是纯五度，而 B 到 F 是减五度。第 9 章。

fifth of the triad 五音 三和弦根音上方五度音；三和弦的五音。第 9 章。

first inversion 第一转位 以和弦的三音为最低音的和弦位置。例如，E G C 是 C 大三和弦的第一转位。第一转位的和弦符号是 6，或者在低音下方标记 $\frac{6}{3}$。第 25 章。

flag 符尾 记谱符号的一部分，音符加上符尾之后时值会减少一半。如果一个四分音符♩加上符尾后，就会变成一个八分音符♪。如果加了两条符尾♪，就变成十六分音符，等等。第 4 章。

flat 降号 1. 一个放在音符前面，表示音高低半音的记号。记谱：♭。第 3 章。2. 有时候用在定弦中，意思是音低了。例如，“你演奏的 C 低了”。

forte 强 力度记号表示强。记谱：***f***。第 5 章。

forte piano 强之后马上弱 力度记号，表示强以后突然减弱。记谱：***fp***。第 5 章。

fortissimo 很强 力度记号，表示非常强。记谱：***ff***。第 5 章。

fourth 四度 包含四个音级距离的音程。如果

它含有5个半音，称做纯四度。如果有6个半音，音程是增四度。例如，C到F是纯四度，而F到B是增四度。第12章。

fret 品 一个小的金属条，穿过弦乐器的指板，如曼陀铃、吉他或者鲁特琴。品在指板上以半音为距离，指导演奏者手指放置的位置，及产生的音高。相反，小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴都是无品乐器。第1章。

fugue 赋格 一种复调曲式，建立在短小的旋律主题上。主题每一次出现在一个声部上，并重复贯穿整个作品。赋格通常是为了键盘乐器而作，在18世纪开始流行，但是在之后，很多作曲家也使用这个曲式创作。赋格也可以用作非赋格大型作品的一个部分。附录一。

G

gavotte 加沃特舞曲 一种 $\frac{4}{4}$ 拍、古老的法国舞蹈。加沃特舞曲从每小节的第三拍开始。在巴赫时期，加沃特舞曲通常是组曲里的一个乐章。附录一。

gigue 吉格舞曲 一种快速舞蹈，通常是 $\frac{6}{8}$ 拍，在巴赫时期也经常用作组曲的一个乐章。法国吉格舞曲是从英国吉格舞曲演变而来的。附录一。

glissando 滑奏 在乐器的两个音高之间快速滑动而产生的一种音乐效果。在钢琴上，滑奏需要用拇指快速滑过白键。竖琴演奏者用手快速穿过琴弦时也会产生这种效果。即使是长号或小提琴，甚至是单簧管，也可以演奏连续的音高滑行。最著名的单簧管滑奏段落出现在乔治·格什温的管弦乐作品《蓝色狂想曲》（“Rhapsody in Blue”）的开头。第3章。

grace note 装饰音 主要音符前面附加的带有一条斜线的小音符，起到装饰作用。花音在主要音符节拍前快速演奏。记谱：𝅘𝅥𝅯♩。第5章。

grand staff 大谱表 两行谱表连在一起，上面的谱表是高音谱号，下面的谱表是低音谱号。钢琴作品习惯记在大谱表上。第2章。

H

half cadence 半终止 一种结束在属和弦上的和声终止形式，例如I到V，或者VI到V。第26章。

half note 二分音符 音符时值是全音符的一半，四分音符的两倍。记谱：𝅗𝅥。第4章。

half step 半音 钢琴键盘上最小的音程，吉他上两个相邻的品之间形成的音程。C到C♯是半音。钢琴上唯一两个由相邻白键形成的半音是E到F和B到C。第3章。

harmonic 和声的 / 泛音 1. 与和声或同时发出的声音相关的。2. 有时用作上方泛音的同义词。第1章。3. 一种弦乐器的特殊效果，用手指轻触弦的指定位置，从而产生很高的上方泛音，声音很像长笛。4. 小调音阶的一种形式。第15章。

harmonic interval 和声音程 音程的两个音同时发声。第7章。

harmonic minor scale 和声小调音阶 小调音阶的一种形式，音阶的七级升高半音。这样就在音阶的七级和八级产生了导音（升高半音，倾向主音）。例如，一个小调音阶，和声小调形式是A B C D E F G♯ A。第15章。

harmonizing 配和声 为旋律选择和弦配伴奏的过程。第28章。

harmony 和声 一般来说，和声可以是任何同时发声的音的组合；纵向的和声就形成了和弦。在本书中，和声模式所用到的和弦都是三度叠置的三和弦和七和弦（三度叠置和声）。前言。

hemiola 三对二 小节内一种特殊的重音转换。

在 $\frac{6}{8}$ 拍中，节奏重音从第一拍和第四拍改变到第一、第三和第五拍，所以段落就会产生 $\frac{3}{4}$ 拍的效果。我们在勃拉姆斯的作品会经常发现这种方法。第 21 章。

I

imitation 模仿 在复调作品中，旋律动机或主题在另一个声部上或多或少的重复。附录一。

imperfect cadence 不完全终止 一种全终止形式。与完全终止不同，不完全终止结束在主和弦上，但是最高声部不是主音。第 26 章。

improvisation 即兴演奏 1. 在现场表演中，自发地对音乐线条、和声进行和节奏元素进行创造。这中间也会包括对之前出现材料的装饰。实际上，即兴的艺术在全世界每种音乐文化中都能找到。2. 爵士音乐家在独奏时会即兴演奏，改变和发展低音线条或打击乐节奏，或者在一首爵士作品中的独奏部分，进行大量的和弦变化。即兴是爵士艺术的精华。第 30 章。

intensity 音强 声音的强或弱。第 1 章。

interval 音程 两个音之间的音高差异。C 和 D 之间的音程是两个半音（一个全音），所以叫做“大二度”。第 7 章。

intro 呈示部 introduction 的缩写语，呈示部是一首作品开始的部分。第 30 章。

inversion of an interval 音程转位 将音程中低的音转到高的音上方，或者将高的音转到低的音下方。例如，纯五度，C 到 G，转位后形成纯四度，G 到 C。第 17 章。

inversion of a triad 三和弦转位 根音不是最低音的三和弦排列方式。详见 *first inversion* 和 *second inversion*。第 25 章。

J

jam session 即兴演奏交流会 一种即兴的、通常不经过排练的、自发的音乐表演形式。演奏的这个部分叫做“jamming”。第 30 章。

jazz standard 爵士标准 一首爵士曲调经过很多艺术家演奏录音，而成为了爵士音乐家保留曲目的一个标准部分。第 30 章。

jazz styles 爵士风格 爵士演奏家们凭借对爵士音乐风格体系的深入理解来达到合作中的互相交流。每个风格都会在某种程度上指出独奏者如何即兴和节奏部分演奏什么。爵士风格的一些例子包括民谣、布鲁斯、布吉舞、波普爵士乐、跳跃爵士、放克音乐、融合爵士、滑步节奏、摇摆、摇滚、华尔兹，以及很多种来自美国拉丁与加勒比拉丁的拉丁音乐，包括波萨诺瓦、桑巴和探戈。第 30 章。

K

key signature 调号 每行谱表开始，按照特定顺序安排的升号或降号，表示一个作品的调性。第 10、12 章。

L

lead sheet 缩谱 歌本中单独的曲调，包括流行或爵士音乐作品中的主要元素，有和弦变化、旋律、歌词（如果有的话），偶尔会有键盘和吉他指法。第 30 章。

leading tone 导音 大调、和声小调和旋律小调上行音阶的第七级。主音下方小二度。相反，自然小调音阶的七级叫做下主音，因为它与主音的距离是全音。第 15 章。

ledger lines 加线 在五线谱的上方或下方会加一些小短线来标记超过五线谱范围的音。第

3 章。

legato 连奏 表示断句的术语，来源于意大利语，意思是“连起来”。音符要流畅地演奏，音符之间没有中断。第 5 章。

M

major scale 大调音阶 音阶中三与四级，以及七与八级之间是半音音程。其他的音程都是全音。大调音阶中有七个不同的音符，主音在最后重复。第 7 章。

mass 弥撒 天主教堂的最高级典礼仪式。表演形式可以配合阅读文本或者是配音乐。常规弥撒（Ordinary，这部分的文本总是一样的）包括垂怜曲（Kyrie）、光荣颂（Gloria）、信经（Credo）、欢呼歌（Sanctus）和羔羊赞（Agnus Dei），这部分通常会配合音乐。弥撒其他部分（叫做特殊弥撒［Proper］）的文字部分是不同的。第 8 章、附录一。

mazurka 玛祖卡 源于波兰的一种舞蹈，通常是$\frac{3}{4}$拍，每小节的第三拍有一个有特色的重音。附录一。

measure 小节 由小节线（穿过谱表的竖线）分开的一组节拍。例如，在 $\frac{3}{4}$ 拍中，一小节包括三拍。第 4 章。

mediant 中音 音阶中的第三级。这个词也可以用来表示这个音级上建立的和弦。第 22 章。

melodic contour 旋律线 一条旋律音高上行和下行的形状。第 22 章。

melodic interval 旋律音程 音程的两个音不同时发声，就是说一个接着另一个先后发声。第 7 章。

melodic minor scale 旋律小调音阶 一种小调音阶，上行升高六七级，音阶二与三级、七与八级是小二度音程。六七级在下行中没有升高，与自然小调音阶一样。第 15 章。

melodic motive 旋律动机 短小、但是很容易识别的旋律片段。经常在作品的进程中完全重复，或者变化重复。一个动机最少包含两个音符，通常不超过八到十个。第 24 章。

melody 旋律 一系列音符横向进行形成的形状或模式。前言。

meter 拍子 音乐律动的基本系统，强弱拍有规律地交替出现。拍子用拍号来表现。第 4 章。

meter signature 或 time signature 拍号 每首乐曲开始处的数字，标明了节拍的组合和基本单位拍的时值。在单拍子里，上面的数字表示每小节拍子的数量，下面的数字是拍子的音符时值。例如，在 $\frac{3}{4}$ 拍中，3 表示有三拍，每组的第一拍是强拍，4 表示单位拍是一个四分音符。第 18 章。在复拍子中，例如 $\frac{6}{8}$ 拍，每拍下面还有分拍，上面的数字 6 表示每小节分拍的数量，而下面的数字 8 表示分拍是八分音符。在复拍子中，单位拍是附点音符。例如，在 $\frac{6}{8}$ 拍中，单位拍是附点四分音符。第 21 章。

metric 拍子度量 与音乐拍子相关的。第 4 章。

metronome 节拍器 一种节拍仪器，可以在任何速度上设置有规律的律动，节拍器上面的数字表示每分钟拍子的数量。现代节拍器是电子的，会通过“喀哒”声或闪光灯给出拍子。早期的节拍器是使用一个加了秤砣的钟摆，我们可以把秤砣移动需要的数字位置，这样节拍器就会在要求的速度下发出响声。第 4 章。

mezzo forte 中强 中等强度。记谱：***mf***。第 5 章。

mezzo piano 中弱 中等弱度。记谱：***mp***。第 5 章。

middle C 中央 C 键盘中间位置的音符 C。在音乐记谱中，C 写在高低音谱表之间的加线上。如果不使用谱表想表示这个音所在的确切八度，写法为 c'。第 2 章。

minor key 小调 音阶一级和三级之间的音程是小三度，标准调式中的音符会组成三种小调音阶：自然小调、旋律小调和和声小调。例如，

f小调是指从F音开始的小调音阶。第11、15章。

minor scale 小调音阶 一般表示三种小调（自然小调、和声小调或旋律小调）中任意一种音阶的术语。第11、15章。

minor triad 小三和弦 一种三和弦，根音到三音是小三度，根音到五音是纯五度。例如，D F A是一个小三和弦。第13章。

minuet 小步舞曲 18世纪一种法国宫廷舞蹈。中速，$\frac{3}{4}$拍。名字表示在舞蹈中使用小步伐。附录一。

mode 调式 古老教堂音乐中使用的几种音阶中的一种，也可以在民间音乐、流行音乐和爵士乐中找到。调式与大调和小调不同之处是半音和全音的位置安排。第6章。

moderato 中板 中等速度。第4章。

modified repetition 变化重复 以乐句为例，在重复时，第二句与第一句相似，但是会包含一些变化，如旋律装饰，或者小的和声改变。第24章。

modified sequence 变化模进 在不损害段落中模进的基本特点的情况下，后面的模进部分会发生微小的改变。第24章。

motion 进行 1. 两个声部运动方向的关系叫做进行。详见 *contrary motion*、*oblique motion*、*similar motion* 和 *parallel motion*。第23章。2. 进行也会用来描述一条旋律声部的运动方式。在旋律中，如果音符移动到相邻的音符，进行是级进的。如果旋律以大的音程跳动，进行就是跳进的。第23章。

motive 动机 一个有特色的旋律或节奏音型。详见 *rhythmic motive* 和 *melodic motive*。第24章。

music 音乐 声音在时间中流动的、表达思想和情感的一种艺术，这种重要的艺术形式包含和声、旋律、节奏和调性色彩等元素。前言。

music appreciation 音乐欣赏 这个术语表示人们，特别是听众，为了增加对音乐的理解和认识，而对音乐进行的学习和研究。前言。

music history 音乐史 对音乐、音乐风格、音乐家、记谱法、乐器等的总体历史的研究。前言。

music literature 音乐文学 音乐作品的大量保留曲目。音乐文学通常会作为表演的特殊媒体被当做单独的科目进行研究。前言。

music theory 音乐理论 对音乐中旋律、和声、节奏和曲式模式的研究，以及它们在音乐中的使用方法。前言。

N

natural 还原记号 用来取消升号或降号的记号。标在被影响的音符之前。记谱：♮。第3章。

natural minor scale 自然小调音阶 音阶第二、三级和五、六级之间是小二度，其他音级之间都是大二度的音阶。自然小调音阶使用的音符只受到调号影响，而其他两种小调音阶模式都会增加临时变音。也叫做“纯小调”。第11章。

neighboring tone 辅助音 一种和弦外音，用在两个相同的和弦音之间。在旋律片段D C D中，如果两个D是和弦音，C是和弦外音的话，那么它就是辅助音。第27章。

nocturne 夜曲 通常表现夜晚（由此得名）、富有表现力特点的作品，浪漫主义时期经常为钢琴创作。夜曲的主要特点是富有表现力的旋律配以分解和弦。肖邦创作了很多夜曲。附录一。

nonharmonic tone 和弦外音 不属于主要伴奏和弦的音。经过音、辅助音、延留音、先现音等都是和弦外音的种类。第23、27章。

nonmetirc 无拍子的 没有稳定拍子（强弱拍有规律出现的模式，例如一些种类的教堂圣咏）或律动（例如一些电子音乐）的音0乐。第

4 章。

note 音符 1. 一种记在五线谱上，表示音响高低和长度的书写符号。第 2 章。2. 可以用来表示某种特定的音响，如使用在句子中“你弹错的一个音！”

notehead 符头：音符的椭圆形部分，记谱：“𝅗𝅥”。大部分符头都会带有符干。但是一种音符只由一个符头组成：全音符，记谱：“𝅝”。第 4 章。

O

oblique motion 斜向进行 两个同时发声声部之间的关系，一个声部移动，另一个声部保持在一样的音高。这可以用图表示为／或者＼。第 23 章。

octave 八度 八个音符之间的距离。八度是极完全协和音程，所以它的声音很平滑，和声音程听起来几乎和一个音一样。当下一个八度音到达时，原本的音的振动频率会增加一倍。一个八度的两个音符音名一致。从 c' 到 c'' 是一个八度。第 8 章。

opera 歌剧 一种舞台音乐戏剧，通常通篇演唱。附录一。

opus 作品 字面意思是一首作品。作曲家通常会根据作品出版的顺序为他们的作品编号。例如，Opus 1 之后是 Opus 2。缩写为 op. 或者 Op.。第 4 章。

oratorio 清唱剧 一种戏剧文学文本，通常涉及宗教或英雄主义题材，音乐形式包括合唱、独奏和管弦乐队。《弥赛亚》（*Messiah*），18 世纪海顿的一首作品，可能是最著名的一部清唱剧。附录一。

organum 奥尔加农 一种非常早期的（约 9 世纪）为旋律配和声的方法，使用平行纯四度或者纯五度。之后的奥尔加农发展出更复杂的模式。第 9 章。

ornament 装饰音 一种装饰旋律中主要音符的音符模式，通常用特殊的符号标记，如颤音或者波音。不能用特殊符号标记的装饰音，可以使用比主要音符小的音符标记。记谱：𝆖（颤音）或者∾（波音）。在一些音乐风格里，演奏者可以即兴演奏装饰音。第 5 章。

P

parallel intervals 平行音程 当音程进行平行运动时，音程之间的关系不改变。例如，

DEF♯G 是平行纯五度。第 23 章。
GAB C

parallel motion 平行进行 同向进行中的一个特例，进行时，两个声部一直保持同样的音程距离。这可以用图表示为＝或者≡。第 23 章。

parallel scales 平行大小调 从同一主音开始的大调和小调音阶。平行调没有同样的调号。例如，C 大调是 c 小调的平行大调，颠倒过来，c 小调是 C 大调的平行小调。第 11 章。

partita 古组曲 起源于 17 世纪的一个术语，表示一组舞蹈或者其他乐章。附录一。

passing tone 经过音 一种和弦外音，以级进的形式经过两个和弦音之间。例如，在音型 C D E 中，如果 C 和 E 是和弦音，那么 D 就是经过音。第 25、27 章。

pavan 帕凡舞曲 一种文艺复兴时期高贵的列队行进舞蹈，慢速到中速，二拍子。第 11 章。

pedal tone 踏板音 一种延长时值的音符，通常在低音声部，上面是多种不同的和声进行，与踏板音形成和谐或者不和谐的效果。第 27 章。

perfect cadence 完全终止 在完全终止（V 到 I）中，结束和弦的最高和最低音都是主音。第 26 章。

perfect consonances（perfect intervals）完全协和[完全音程] 听觉上最平滑融合的音程，

有四种：纯八度、纯五度、纯四度和纯一度。第 8 章。

period 乐段 两个以上相关乐句的组合，并以一个强终止收尾，通常是完全终止。附录一。

phrase 乐句 音乐上讲的“句子”。乐句通常是四小节长，并带有终止。附录一。

phrase marking 分句连线 在钢琴作品中，用来表示连接一整个乐句的一条弧线。第 5 章。

pianissimo 很弱 非常弱的力度记号。记谱：*pp*。第 5 章。

piano 弱 弱的力度标记。记谱：*p*。第 5 章。

pickup 起拍 anacrusis 或者 upbeat（后半拍）的同义词。

pitch 音高 耳朵能察觉到的声音属性的高或低。我们耳朵听到的声音是由发声物体每秒振动的频率产生的。例如，音符 a'（钢琴键盘中间的 A）每秒振动的频率是 440。第 1 章。

plagal cadence 变格终止 终止公式是从下属到主（IV–I）。经常被叫做阿门终止，因为这种终止一般用在赞美诗的“阿门”处。第 29 章。

polonaise 波洛奈兹 一种 $\frac{3}{4}$ 拍列队行进舞蹈，起源于波兰。附录一。

position 和弦位置 根据低音的音符而确定的三和弦位置安排。根音位置表示低音是根音，第一转位三音是低音，第二转位五音在最低音。第 25 章。

pre-dominant harmonies 属前和弦 通向属和弦的和弦，例如二级和弦（ii）或者下属和弦（iv）。第 29 章。

pre-tonic harmonies 主前和弦 通向主和弦的和弦，例如属和弦（v）或者导和弦（vii°）。第 29 章。

prelude 前奏曲 开始的乐章或段落，有时候也可以是一首短小的独立作品。附录一。

preparation 预备音 在和弦外音，通常是延留音前面出现的预备音符（和弦音）。第 27 章。

primary triads 正三和弦 每个调里最重要的三个和弦：主（I）、下属（IV）和属（V）和弦。第 26 章。

program music 标题音乐 用来表达音乐之外的思想、主题、诗的理念，或者其他富有想象力的设想的音乐作品。附录一。

progression 和弦进行 一个和弦到下一个和弦的进行，有时也表示一系列和弦的运动。第 26 章。

Q

quadruple meter 四拍子 包含四个节拍的拍子。单的四拍子包括、$\frac{4}{2}$、$\frac{4}{4}$、$\frac{4}{8}$和 $\mathbf{C}$。复的四拍子包括$\frac{12}{8}$、$\frac{12}{16}$等。第 18 章。

quality 性质 1. 用来区分不同乐器各自声音的特点。“Tonal quality”是音色的同义词。第 1 章。2. 如果在和声中，这个词表示和弦的类型，如在句子中“这个和弦性质是大和弦”。第 9、13、28 章。3. 这个词也可以用来描述音程，如“这个音程的性质是不协和的”。第 8 章。

quarter note 四分音符 四分音符含有一个实心的符头和符干，音符时值等于$\frac{4}{4}$拍中的一拍。记谱：♩。第 4 章。

R

rags 拉格泰姆曲集 拉格泰姆作品，通常为钢琴而作，例如，斯科特·乔普林的《枫叶拉格》。第 19 章。

ragtime 拉格泰姆 起源于一种高度切分的音乐，之后与爵士乐结合。第 19、30 章。

relative scales 关系大小调 使用同样调号的大小调。例如，C 大调是 a 小调的关系大调；相反，a 小调是 C 大调的关系小调。第 11 章。

repeat sign 反复记号 两条小节线，旁边有两个点；这个符号表示此段落要重复演奏。记

谱： 。第5章。

resolution 解决 不协和的音解决到之后合适的协和音上。第27、29章。

rest 休止符 表示无声的音乐符号；这个符号也表示休止的长度。第4章。

retardation 上行解决延留音 一种和弦外音，与延留音相似。上行解决延留音需要上行级进解决，而延留音是下行级进解决。第27章。

rhythm 节奏 音乐中的时间关系。前言。

rhythm section 节奏部分 爵士乐团的核心部分。爵士乐团通常包括三个要素：和声（钢琴或吉他）、低音（低音提琴或低音吉他）和节奏（架子鼓和辅助打击乐）。第30章。

rhythmic motive 节奏动机 节奏取代音高关系成为动机的主要特点。第24章。

ritardando 或 rallentando 渐慢 逐渐放慢速度。缩写为rit.（或rall.）。第5章。

roman numeral analysis（roman numeral symbols）罗马数字分析符号 记在谱表下方的一种分析符号系统，标明了上方和弦的调性基础。例如，一个属和弦可以用罗马数字V标记。第25章。

rondo 回旋曲 一种大型音乐曲式，主要主题经过一个或更多的对比元素后，会不断返回重复。例如，如果主要主题标记为A，而B和C是对比材料，一个回旋曲可以表示为A B A C A B A。附录一。

root 根音 基于此音而产生一个三和弦的音。例如，在和弦C E G中，C是根音。第9章。

root position 根音位置 根音在最低音的三和弦位置。第25章。

round 轮唱曲 卡农的一种，每个声部有规律地进入，并完全模仿彼此。《划呀划，划小船》（“Row，Row，Row Your Boat”）是一个轮唱曲的例子。第17章、附录一。

S

sarabande 萨拉班德 起源于西班牙的一种舞蹈，通常是慢速，三拍子。附录一。

scale 音阶 在某个调性中按级进方式排列的一系列音符。第6章。

scale degree 音级 一个音阶中某个音符。例如，在C大调中，第三级或中音，是E音。第7章。

scherzo 谐谑曲 一个意大利术语，字面意思是“笑话”。谐谑曲经常用作奏鸣曲的一个乐章，或者在奏鸣曲中取代小步舞曲。谐谑曲是$\frac{3}{4}$拍，比小步舞曲速度快，并带有充满活力的节奏和重音。第19章、附录一。

second 二度 大调或小调音阶两个相邻的音组成的音程。二度可以是大二度（两个半音）、小二度（一个半音），或者是增二度（三个半音，如和声小调音阶中六级与七级形成的音程）。二度是不协和音程。减二度的音响与纯一度一致，大小调音阶中没有减二度。第7章。

second inversion 第二转位 三和弦的五音在最低音的和弦位置。例如，G C E是C大三和弦的第二转位。和弦的第二转位用符号表示为$\frac{6}{4}$，标记在低音下面。第25章。

sequence 模进 一种音乐发展手段，一个短小的音乐片段（通常是一种旋律模式）在不同的音级上重复，例如，C D E、D E F、E F G。模进的每个部分叫做模进步伐（leg of sequence）。第24章。

seventh 七度 给出的音符与其上方或下方第七个音级组成的音程。七度可以是大七度（11个半音）、小七度（10个半音），或者减七度（9个半音）。七度是不协和音程。增七度的音响与纯八度一致，大小调音阶中没有增七度。第14章。

seventh chord 七和弦 三和弦的五音之上再加上一个三度就形成了七和弦。例如，G B D

是一个三和弦，而 G B D F 是一个七和弦。第 28、29 章。

sforzando 或 sforzato 突强 突然增强。记谱：*sf* 或 *sfz* 。第 5 章。

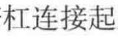
sharp 升号 1. 表示音高升高半音的符号。记谱：♯。第 3 章。2. 有时候表示音符比本来的高了。例如，“你演奏的 C 太高了”。

similar motion 同向进行 两个同时发声声部的运动关系，两个声部向一个方向移动。图表表示为 。第 23 章。

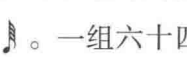
simple intervals 单音程 八度以内的音程。第 17 章。

simple meter 或 simple time 单拍子 每个节拍有两个分拍的拍子。第 18 章。

simple position 密集排列（简单排列） 三和弦有可能最紧密的排列，或者和弦的根音位置。对于三和弦和七和弦来说，密集排列的情况下所有的音符都应该在一个八度之内。例如，如果所有的音符都在一个八度内，C E G 是 C 大三和弦的密集排列。第 25 章。

sixteenth note 十六分音符 十六分音符的时值是八分音符的一半。4 个十六分音符等于 1 个四分音符。记谱： 。一组十六分音符可以用符杠连接起来  。第 4 章。

sixth 六度 给出的音符与其上方或下方第六个音级组成的音程。六度有大六度（9 个半音）或者小六度（8 个半音）。六度是不完全协和音程。例如，C 到 A 是大六度，E 到 C 是小六度。第 14 章。

sixty-fourth note 六十四分音符 六十四分音符的时值是三十二分音符的一半。16 个六十四分音符等于 1 个四分音符。记谱： 。一组六十四分音符可以用符杠连接起来  。第 4 章。

slur 连线 一系列音符上方或下方的弧线，表示音符应该连贯演奏（连奏）。对弦乐演奏者来说，应一弓演奏连线内的所有音符，歌唱家应该唱一个音节，而木管演奏者演奏这些音符时应一口气没有停顿。记谱： 。第 5 章。

sonata 奏鸣曲 一种器乐作品（通常为钢琴独奏，或为钢琴和一种旋律乐器，如小提琴或长笛而作）。一般有三或四个乐章。附录一。

sonata form 奏鸣曲式 一种特殊曲式，单或多乐章，使用在奏鸣曲、交响乐、弦乐四重奏，或其他很多单独的作品中。奏鸣曲式的三个主要部分是：呈示部，展示主要主题材料；展开部，主题材料的不同方式发展；再现部，原材料再现。附录一。

soprano 女高音 1. 人声最高音域；女声和童声的最高音域。2. 四声部音乐的最高声部。第 25 章。

spiritual 灵歌 一种宗教民间歌曲，或者是创作的带有浓厚美国黑人文化传统的歌曲。现在很多灵歌通常被称作“福音歌曲”。附录一。

staccato 断奏 一种演奏法，音符被明显地分开演奏，有时只演奏它们本身时值的一半，剩下的时值休止；分离的风格。记谱：音符的正上方或正下方加点。第 5 章。

staff，复数 staves 谱表 一组由线和间组成的五条平行线，音符记录在上面。音高较高的音记在较高的线和间上。第 2 章。

stem 符干 从音符符头画出的向上或向下的直线。比全音符时值小的所有音符都需要写符干。第 4 章。

stepwise motion 级进 旋律进行到相邻的音符。第 3 章。

strain 旋律节 一个音乐单元，可能是一个乐段或乐句；用在流行音乐曲式的一个特殊术语。例如，一首拉格泰姆作品通常有 4 个旋律节，每一个有 16 小节长，并且每一个需要重复。附录一。

subdominant 下属音 大小调音阶的四级，或者指在四级上面建立的和弦。例如，C 大调的下属音是 F。第 22 章。

submediant 下中音 大小调音阶的六级，或者指在六级上面建立的和弦。例如，C 大调的下属音是 A。第 22 章。

subtonic 下主音 自然小调音阶的七级。下主音与导音相反，是主音下方大二度，而不是小二度。例如，G 是 a 小调的下主音，而 G♯ 是 A 大调、a 和声小调，或 a 旋律小调上行音阶的导音。第 22 章。

suite 组曲 从 17 世纪到 18 世纪，组曲表示一组舞蹈。到了 20 世纪，这个术语的意义被扩展来表示一组任何类型的短小作品。附录一。

supertonic 上主音 大小调音阶的二级，或者指在二级上面建立的和弦。例如，C 大调的下属音是 D。第 22 章。

sus4 chord Sus4 和弦 在爵士和流行音乐和声中使用的一种和弦，根音上方的四度取代和弦正常的三度。这个四度不解决，也不是三和弦的装饰音。第 30 章。

suspension 延留音 一种被强调的和弦外音，延留音前面用与它同样的音作预备，然后下行级进解决。例如，在旋律动机 C C B 中，如果第一个 C 是和弦音，而第二个 C 是在强拍上的和弦外音，那么第二个 C 是延留音，应该下行级进解决到新的和弦音 B。第 27、28 章。

symphony 交响曲 1. 一种大型作品，通常包含多个乐章，为管弦乐队（或者有时为管乐队）而作。2. 表示管弦乐队，通常包含弦乐、木管、铜管和打击乐部分。附录一。

syncopation 切分 正常的节拍重音转移到非重音的节拍上。第 19 章。

T

tablature 指法谱 一种记谱体系，音符不记在谱表上，而是用字母、特殊符号（如表示指法部分的图画），或者其他图形表示。例如，吉他图表显示了乐器的指板部分和表示手指位置的点。附录三。

tempo 速度 节拍移动的速度。音乐的速度通常用特殊的意大利词语或精确的节拍器速度标记。allegro 是快速的；adagio 是慢速的。第 4 章。

tenor 男高音 1. 成年男性声音的较高音域。2. 在四声部写作中，从上至下的第三个声部是男高音。第 25 章。

tertian harmony 三度叠置和声 一种和声系统，所有和弦以三度叠置的方式构成。三和弦和七和弦是这个系统中最重要的和弦。尽管和弦可以建立在其他音程上，但是本书中的内容只涉及三度叠置和声。第 9 章。

third 三度 给出的音符与其上方或下方第三个音级组成的音程。三度有大三度（4 个半音）或者小三度（3 个半音）。三度是不完全协和音程。例如，C 到 E 是大三度，E 到 G 是小三度。在特殊环境下，三度也可以像其他音程一样，将本身的规模放大（增三度）或缩小（减三度）。第 8 章。

third of the triad 三和弦的三音 大小三和弦根音上方三度音。第 9 章。

thirty-second note 三十二分音符 音符时值是十六分音符的一半。8 个三十二分音符等于 1 个四分音符。记谱：。一组三十二分音符可以用符杠连接起来 。第 4 章。

three-part musical form 三部曲式 由三个部分组成，每个部分都有强终止。第三部分是第一部分的重复或变化重复，组成 ABA 模式。例如，古典交响曲中的小步舞曲 – 三声部中

段 – 小步舞曲乐章。附录一。

tie 延音线 连接两个音高相同音符的弧线，表示两个音符的时值相加。记谱： 。第 4 章。

timbre 音色 音调的色彩或声音的性质。小提琴和单簧管音色不同。第 1 章。

time signature 拍号 同 *meter signature*。

tonal center 调性中心 一首乐曲音高组织的中心。第 6 章。

tonality 调性 一种音乐体系，其中一个音符（主音或调性中心）是系统的中心（最大的解决点），而其他所有音符被它吸引而围绕并最终向它解决。第 6 章。

tonic 主音 1. 大小调音阶的第一级，也叫做调性中心。第 6、15 章。2. 音阶第一级上建立的和弦。

transpose 移调 移动一个音符到另一个音高。也可以将整个一首作品按照特定的音程向上或向下全部重写（或重新演奏）。例如，C 大调的乐曲移到 G 大调，可以将所有的音符升高纯五度写作或演奏。这个过程叫做移调。第 9 章。

treble clef 高音谱号 表示五线谱二线上，中央 C 上方的 G 音的符号。也叫做 G 谱号。记谱：。第 2 章。

triad 三和弦 三个音以三度叠置的方式排列形成的和弦。有四种性质：大三和弦（根音上方分别是一个大三度和一个纯五度）、小三和弦（小三度加纯五度）、减三和弦（小三度加减五度）和增三和弦（大三度和增五度）。第 9 章。

trill 颤音 一种装饰音，主要音符与上方相邻的音快速交替演奏。记谱： 。第 5 章。

triple meter 三拍子 每小节有三个节拍的拍子。单的三拍子包括 $\frac{3}{2}$、$\frac{3}{4}$ 和 $\frac{3}{8}$。复的三拍子包括 $\frac{9}{16}$、$\frac{9}{8}$ 和 $\frac{9}{4}$。第 18、21 章。

triplet 三连音 通常二等分的音符被一组三个等份的音符取代。这组音符上方或下方会标注 3。如果没有符杠，也可以用括号将音符括起来。记谱： 或 。第 20 章。

tritone 三全音 三个全音组成的音程。减五度（如 B 到 F）和增四度（如 D 到 G♯）都是三全音。钢琴白键上的三全音只有 B 到 F。三全音是唯一一个转位后性质不变的音程。第 12 章。

turn 波音 一种装饰音，四五个音符围绕主要音符旋转。记谱： 。第 5 章。

twelve-tone row 十二音序列 20 世纪早期的一种作曲技法，八度内的十二个音符按照某种方式排列，每个音符都不会被重复直到所有的音符都出现一次。它是无调性作品的一种作曲技术。第 6 章。

U

unison 一度 1. 两个同样音高的音符组成的音程。第 8 章。2. 几个演奏者或歌唱家同时表演一样的音符。如果几个人同时演唱或演奏同样的音高，他们被叫做“齐奏或齐唱”。

upbeat 起拍 马上进行到重拍的一个或一组音符，特别会出现在一个作品或一个乐段的开始处。上拍的名字来源于指挥的手势，因为指挥棒向上挥表示一个预备的上拍，之后向下表示起拍（强调的节拍）。在乐段或作品开始处也叫做弱起。第 4、8 章。

V

voicing of chords 和弦的唱名 四声部或更多声部和声中和弦的音符安排，和弦的一个或多个音会重复。在第 25 章中你们会找到四声部（赞美诗风格）和弦声部的例子。在爵士和流行音乐中，和弦的唱名对定义和声艺术起到非常重要的意义。流行音乐中和弦声部与吉他和声相关，而爵士和弦

声部通常与钢琴家演奏的和弦有关。第 30 章、附录三。

W

waltz 华尔兹 起源于 19 世纪的一种舞蹈，中速三拍子，通常是 $\frac{3}{4}$。附录一。

whole note 全音符 音符时值等于 4 个四分音符或 2 个二分音符。现在常使用的唯一没有符干的音符。记谱：𝅝。第 4 章。

whole step 全音 等于两个半音的音程。在钢琴键盘上，除了 E 到 F 和 B 到 C，其他两个相邻白键组成的音程都是大二度。第 3 章。

whole-tone scale 全音阶 全部由全音构成的音阶，20 世纪早期的一些作曲家经常使用这个音阶。全音阶比含有 7 个不同音符的大小调音阶少一个音符（6 个）。全音阶的例子 C D E F♯ G♯ A♯。第 16 章。

CD1 索引：第 1、4—15 章

音频	章节	课时	练习	时长
1	1	A	1–10	1:05
2	1	B	1–10	1:29
3	1	C	1–10	1:26
无*	2	A	1–10	2:01
无	2	B	1–10	2:13
无	2	C	1–10	2:10
无	3	A	1–10	2:15
无	3	B	1–10	2:09
4	4	A	1–10	2:35
5	4	B	1–6	1:42
6	4	C	1–5	1:07
7	5	A	1–4	0:59
8	6	A	1–10	2:08
9	7	A	1–10	4:52
10	7	B	1–6	3:17
11	7	C	1–10	2:56
12	7	D	1–6	0:58
13	7	E	1–6	1:23
14	8	A	1–10	1:21
15	8	B	1–10	2:07
16	8	C	1–10	2:12
17	8	D	1–10	1:52
18	9	A	1–6	1:48
19	9	B	1–6	1:30
20	9	C	1–5	1:17
21	9	D	1–6	1:12
22	10	A	1–8	2:07
23	10	B	1–8	1:53
24	10	C	1–8	1:42
25	10	D	1–5	1:01
26	11	A	1–6	1:33
27	11	B	1–6	1:36
28	11	C	1–6	1:21
29	11	D	1–8	2:10
30	12	A	1–7	1:48
31	12	B	1–10	2:26
32	12	C	1–6	1:06
33	13	A	1–6	1:36
34	13	B	1–6	2:05
35	14	C	1–10	1:59
36	14	B	1–6	1:06
37	14	C	1–12	5:01
38	15	A	1–6	2:28
总时长				72:58

* 原版书即无音频。

CD2 索引：第 16—30 章

音频	章节	课时	练习	时长
1	16	A	1–12	2:39
2	16	B	1–8	1:31
3	17	A	1–6	1:23
4	17	B	1–6	1:36
5	18	A	1–6	1:59
6	18	B	1–6	1:43
7	18	C	1–6	1:22
8	18	D	1–6	1:24
9	18	E	1–6	1:22
10	19	A	1–6	1:46
11	19	B	1–7	1:27
12	20	A	1–6	1:14
13	21	A	1–6	1:18
14	21	B	1–6	1:21
15	21	C	1–12	1:45
16	22	A	1–10	1:35
17	22	B	1–6	2:13
18	23	A	1–6	1:52
19	23	B	1–6	1:55
20	23	C	1–6	1:09
21	24	A	1–6	2:13
22	25	A	1–6	2:23
23	25	B	1–6	2:20
24	25	C	1–4	1:35
25	25	D	1–4	1:45
26	26	A	1–6	2:29
27	26	B	1–6	1:50
28	26	C	1–4	1:37
29	27	A	1–12	2:38
30	27	B	1–8	3:23
31	27	C	1–5	2:01
32	28	A	1–6	1:44
33	28	B	1–8	1:10
34	28	C	1–6	2:25
35	28	D	1–6	1:39
36	28	E	1–6	1:14
37	29	A	1–6	2:27
38	29	B	1–6	2:01
39	30	A	1–10	1:23
总时长				73:24

出版后记

乐理是音乐专业者学习音乐的入门基础课程之一，也是音乐爱好者理性认识音乐内在规律的第一道门。音乐基本理论的学习，可以帮助爱乐者在文本谱面上看到音乐作品的发展思路，并为专业生学习其他音乐分析及创作等理论课程（如和声学、曲式学、复调、配器法等）做好准备。我公司引进出版的这本《认识乐理——视唱练耳同步学》，为美国高校课堂经典教材，其章节清晰，知识详备，从音乐构成的要素到作品结构分析，都进行了深入浅出的讲解，是音乐基本理论学习的必备书籍。

本书作者布鲁斯·本沃德、芭芭拉·加维·杰克逊和布鲁斯·R·杰克逊，均为美国知名的音乐教育家和学者，在音乐理论课程教授方面有几十年的丰富经验。《认识乐理——视唱练耳同步学》第八版中作者保留了之前版本的精华部分，并在多年课堂实践经验的基础上做了进一步的修订。既可以作为大学音乐主修生的专业基础教材，也可以作为高中生或业余爱好者音乐理论课程的入门教材。为了适应不同的需要，作者将内容分成许多独立又互相有联系的章节，在章节的先后次序和内容上，依据实际教学经验做了很多的调整和考虑。同时，在封面和封底的内页中，将音乐年表包含在内，以帮助学习者更好地了解音乐发展史。

音乐作为一种体验性极强的听觉艺术，抽象的理论知识须与生动具体音响作品相结合，才能真正地提高学习者的音乐素养，脱离生动具体的音乐的学习是没有任何意义的。出于这样的考虑，本书在知识点讲解的同时选取了大量的音乐作品片段作为示例，不仅包含古典音乐的经典之作，而且还选取了很多欧洲传统音乐、民间音乐、流行音乐、爵士、布鲁斯等，在直观理解理论知识的同时极大丰富感性体验。

相比已有的乐理教材，本书将乐理与视唱练耳同步学习，更为强调知识的实用性。在课后提供了大量的视唱练耳练习，弥补了课外学习资料的不足，附送CD中的旋律示例采用了不同的乐器录制，避免了以往听力技巧训练的单调性。在和声讲解方面，除了传统和声之外，本书还增加了爵士、流行音乐和布鲁斯的基本和声及其和弦标记，为实际识谱演奏做了充分的准备。附录中还包含了音乐曲式、键盘和声及吉他指板和声方面的知识。

本书自出版以来历经八次改版修订，为美国音乐课堂经典乐理教材，将视唱练耳，实际演奏运用等各方面能力训练都汇编其中，全面培养学习者的音乐素养，是高校乐理选修课教材及广大音乐爱好者的首选读物！

服务热线：133-6631-2326　188-1142-1266

服务信箱：reader@hinabook.com

后浪出版公司

2016年5月

不管学习哪种乐器，乐理知识必不可少！

无需音乐基础，从零开始，轻松走进音乐世界！

美国高校经典教材，畅销50余年

风靡美国、畅销多年的经典音乐教材再次改版，新版本中增添了爵士、流行、布鲁斯的基础和声知识，零基础爱好者可以轻松入门，专业音乐学习者也能够强化进阶。

理论要点完备，视唱练耳同步训练

轻松掌握理论要点，为识谱演奏打下坚实基础，视唱练耳全方位练习，培养扎实的音乐素养！随书CD中的乐曲由不同乐器录制，避免了以往听力技巧训练的单调性。

谱例丰富多样，曲风各具特色

所选音乐片段丰富多样，不仅包含古典音乐的经典之作，而且涵盖传统音乐、民间音乐、流行音乐及爵士布鲁斯等多种音乐风格，带给读者更全面的音乐体验。

此书内容充实并包括一些对美国音乐的介绍，具有新意和实用价值，较适用于新一代的学生及音乐爱好者。译者蒋瑀为优秀的中国青年作曲家，专业功底扎实，译文准确流畅。特此推荐。

——陈怡，美国密苏里大学堪萨斯城校区音乐舞蹈学院杰出作曲教授、美国文理科学院院士

后浪微信：hinabook

后浪出版咨询(北京)有限责任公司
POST WAVE PUBLISHING CONSULTING (BEIJING) CO.,LTD.
www.hinabook.com

http://www.mheducation.com

陈列建议：艺术、音乐理论、大众读物

ISBN 978-7-5502-7777-9

ISBN 978-7-5502-7777-9
定价：68.00元（含CD）